Marie-Louise von Franz

EL *PUER AETERNUS*

Traducción de Isabel Núñez

editorial Kairós

Numancia, 117-121
08029 Barcelona
www.editorialkairos.com

SUMARIO

Agradecimientos 7
Nota de la editorial 9

Conferencias 1-8:
El principito de Antoine Saint-Exupéry 11
Conferencias 9-12:
El reino sin espacio de Bruno Goetz 263

Bibliografía 411
Índice 415

NOTA DE LA EDITORIAL

De acuerdo con los deseos de Marie-Louise von Franz, el contenido de esta edición de *Puer aeternus* sigue fielmente a la edición original de 1970 en Spring Publications, de Zúrich. Los errores tipográficos se han corregido, y se ha añadido la bibliografía y el índice. Intern City quiere agradecer a Alison Kappes su investigación para recopilar la bibliografía.

Personalmente, puedo decir que este libro me salvó la vida, pues me abrió los ojos a la psicología personal en una época en que yo estaba de rodillas. El análisis de la doctora Von Franz sobre el hombre atado a su madre me llegó al corazón. Por muy duros que fueran, sus convincentes comentarios sobre algunos hombres que me recordaban sospechosamente a mí, y por muy devastadores que fueran para mi autoimagen, ofrecían una alternativa implícita a mi suicidio. Obviamente, yo asumí esa alternativa y empecé mi análisis.

Durante años, he albergado el sueño de incluir *Puer aeternus* en esta serie de «Estudios de psicología junguiana» a cargo de analistas junguianos. Y ahora, gracias a acontecimientos fortuitos, lo he logrado.

DARYL SHARP

CONFERENCIAS 1-8:
EL PRINCIPITO
DE ANTOINE SAINT-EXUPÉRY

CONFERENCIA 1

Puer aeternus es el nombre de un dios de la Antigüedad. Las palabras vienen de las *Metamorfosis* de Ovidio y aquí se aplican al dios niño de los misterios eleusinos. Ovidio habla del dios niño Yaco, llamándole *puer aeternus* y elogiándole por su papel en esos misterios. Posteriormente, el dios niño fue identificado con Dioniso y con el dios Eros. Es el joven divino que nace en la noche en ese característico misterio eleusino de culto a la madre y constituye una especie de redentor. Es un dios de la vegetación y la resurrección, el dios de la divina juventud, y corresponde a divinidades orientales como Tammuz, Atis y Adonis. El título *Puer aeternus* significa, pues, eterna juventud, pero también lo utilizamos a veces para designar a cierto tipo de joven con un marcado complejo materno y que, por tanto, se comporta de maneras determinadas que me gustaría caracterizar como sigue.

En general, el hombre identificado con el arquetipo del *puer aeternus* mantiene demasiado tiempo una conducta psicológica adolescente. Es decir, que todas aquellas características que resultan normales en un joven de diecisiete o dieciocho años se prolongan en su vida posterior, en la mayoría de los casos, acompañadas de una excesiva dependencia de la madre. Las dos alteraciones típicas de un hombre con un marcado complejo materno son, como señala Jung, la homo-

sexualidad y el donjuanismo. En el primer caso, la libido heterosexual sigue vinculada a la madre, que es realmente el único objeto amoroso, con el resultado de que el sexo no puede experimentarse con otra mujer. Esto convertiría a dicha mujer en rival de la madre, y por eso, las necesidades sexuales se satisfacen sólo con un miembro del mismo sexo. Generalmente, a estos hombres les falta masculinidad y la buscan en su pareja.

El donjuanismo es otra forma característica de la misma alteración. En este caso, la imagen de la madre –la imagen de la mujer perfecta que le dará todo a un hombre y que no tiene defectos– se busca en cada mujer. Este hombre busca la diosa madre, de modo que cada vez que siente fascinación por una mujer, más tarde descubre que se trata de un ser humano ordinario. Una vez entra en contacto íntimo con ella, toda su fascinación desaparece y él se aleja decepcionado, sólo para proyectar de nuevo la misma imagen en una mujer tras otra. Anhela eternamente la mujer maternal que le envolverá en sus brazos y satisfará todas sus necesidades. Esto suele ir acompañado de la actitud romántica del adolescente. Generalmente, se experimenta una gran dificultad en la adaptación a la situación social, y en algunos casos, hay una especie de falso individualismo: dado que este individuo se considera alguien muy especial, no tiene por qué adaptarse, pues sería imposible para un genio escondido, etc. Además, suele mostrar una actitud arrogante hacia los demás, debida a un complejo de inferioridad y al mismo tiempo a falsos sentimientos de superioridad. Estas personas suelen tener muchas dificultades para encontrar el trabajo adecuado, porque lo que encuentran nunca les parece bien o nunca es exactamente lo que esperaban. Siempre hay "un pelo en la sopa". Para este hombre, la mujer tampoco es nunca la adecuada, está bien como novia, pero... Siempre hay un "pero" que impide el matrimonio o cualquier clase de compromiso definitivo.

Todo esto lleva a una forma de neurosis que H.G. Baynes ha descrito como la "vida provisional", es decir, la extraña actitud y sensación de alguien que *aún no* está en la vida real.[1] Por el momento, el individuo hace esto o aquello, pero ya se trate de una pareja o un trabajo, todavía no es lo que realmente deseaba, y siempre alberga la fantasía de que en algún momento del futuro llegará lo real. Si esta actitud se prolonga, implica un rechazo constante a implicarse en el momento. Esto suele ir acompañado, en mayor o menor grado, de un complejo de salvador, o de Mesías, con la secreta convicción de que un día podrá salvar al mundo, de que encontrará la última palabra en filosofía, religión, política o arte o cualquier otra cosa. Puede llegar al extremo de convertirse en una típica megalomanía patológica, o puede haber leves indicios de ella en la idea de que su momento "aún no ha llegado". Lo que más teme un individuo así es estar atado a lo que sea. Siente un miedo terrorífico de ser definido, fijado, de entrar completamente en el tiempo y el espacio y de ser el ser humano singular que cada uno es. Siempre alberga el miedo de verse atrapado en una situación de la que le sea imposible escabullirse. Cualquier situación "tal como es" le parece un infierno. Al mismo tiempo, suele alimentar una fascinación muy simbólica por los deportes de riesgo –sobre todo volar y escalar–, como si quisiera llegar lo más alto posible, simbolizando la huida de la realidad, de la tierra, de la vida normal. Si este tipo de complejo es muy acusado, muchos de esos hombres mueren jóvenes en accidentes de avión y de montaña.

En general, no les gustan los deportes que requieren paciencia y un largo entrenamiento, pues el *puer aeternus*, en el sentido negativo de la palabra, suele ser muy impaciente por disposición, de modo que esos esfuerzos no le atraen. Co-

1. Véase «The Provisional Life» en *Analytical Psychology and the English Mind.*

nozco a un joven, el ejemplo clásico del *puer aeternus*, que hizo mucho montañismo, pero detestaba tanto llevar una mochila que prefería entrenarse incluso para dormir bajo la lluvia o la nieve, y envolverse en un impermeable de seda. Con una técnica de respiración de yoga, se acostumbró a dormir a la intemperie. También se entrenó para caminar prácticamente sin comida, simplemente para no tener que acarrear ningún peso. Vagó durante años por las montañas de Europa y otros continentes, durmiendo bajo los árboles o en la nieve. En cierto modo llevaba una existencia heroica, sólo para no verse obligado a buscar una cabaña o acarrear una mochila. Podríamos decir que era muy simbólico, porque en la vida real, un joven no quiere que le carguen con ningún peso. Se niega absolutamente a asumir la responsabilidad de lo que sea, o a cargar con el peso de una situación.

En general, la cualidad positiva de esos jóvenes es cierta clase de espiritualidad que viene de un contacto relativamente estrecho con el inconsciente. Muchos tienen el encanto de la juventud y la chispa de una copa de champán. Suele ser muy agradable hablar con los *pueri aeterni*. A menudo tienen cosas interesantes que decir y producen un efecto vigorizante. No les gustan las situaciones convencionales; plantean preguntas profundas y van directos en busca de la verdad. Muchas veces persiguen la religión auténtica, una búsqueda típica del final de la adolescencia. Generalmente, el encanto juvenil del *puer aeternus* se prolonga durante los estadios posteriores de su vida, pero hay otro tipo de *puer* que no exhibe el encanto de la eterna juventud, ni el brillo del arquetipo de la divina juventud. Por el contrario, vive en un continuo aturdimiento letárgico que también es característico de la adolescencia: la juventud aletargada, indisciplinada y de piernas largas que simplemente vaga por ahí, con la mente errando de forma indiscriminada, de forma que uno siente la inclinación de echarles un cubo de agua fría por la

cabeza. Pero el aturdimiento letárgico sólo es un aspecto exterior, y si se logra penetrar, se descubre la vida de intensa fantasía que alberga en su interior.

Hasta ahora hemos dibujado una breve síntesis de los principales rasgos de ciertos jóvenes que se ven atrapados en un complejo materno, y de este modo, hemos identificado el arquetipo del *puer*. Yo he dado una visión negativa de esos individuos, porque así es como se les ve superficialmente, pero, como verán, no hemos explicado lo que de verdad es importante. Mi conferencia se centra en la pregunta de por qué el problema de este tipo, el joven atado a la madre, se ha vuelto tan acusado. Como saben, la homosexualidad –no creo que el donjuanismo esté tan extendido– se extiende cada vez más; incluso entre los adolescentes. Parece que el problema del *puer aeternus* se está volviendo muy actual. Indudablemente, las madres siempre han intentado retener a sus hijos en el nido, y algunos hijos han tenido siempre dificultades para liberarse y han preferido continuar disfrutando de los placeres del nido. Pero no está tan claro por qué ese problema natural en sí tiene que convertirse en un problema de la época. Creo que ésta es la pregunta más profunda e importante que debemos plantearnos, porque el resto es más o menos evidente. Un hombre con un complejo materno siempre intentará luchar contra su tendencia a convertirse en un *puer aeternus*. Podríamos preguntarnos, ¿cuál es la cura? Si un hombre tiene un complejo materno y eso es algo que le ha ocurrido, que no ha provocado él mismo, pero suponiendo que un día lo descubra, ¿qué puede hacer para liberarse?

En *Símbolos de transformación*, Jung habló de una cura –el trabajo– y después de decirlo dudó un momento y pensó: «¿Es tan simple como eso? ¿Es ésa la única cura? ¿Puedo plantearlo así?». Pero el *trabajo* es la palabra desagradable que ningún *puer aeternus* quiere oír, y Jung llegó a la conclusión de que era la respuesta correcta. Mi experiencia tam-

bién me ha mostrado que si un hombre puede liberarse de esta especie de neurosis juvenil es mediante el trabajo. Sin embargo, esta relación implica varios malentendidos, porque el *puer aeternus* puede trabajar, como cualquier ser primitivo o cualquier persona con un débil complejo del ego, mientras esté fascinado o en un estado de gran entusiasmo. Entonces puede trabajar veinticuatro horas seguidas o incluso más, hasta que cae rendido. Lo que no puede hacer es trabajar en una mañana lluviosa y deprimente, cuando el trabajo es aburrido y hay que obligarse a hacerlo; eso es lo único que el *puer aeternus* no puede lograr y utilizará cualquier tipo de excusa para evitarlo. Y el análisis de un *puer aeternus* tarde o temprano llega a topar también con este problema, y sólo cuando el ego se haya visto suficientemente reforzado, podrá superarlo y ser regular en el esfuerzo y el trabajo. Naturalmente, aunque conozcamos el objetivo, cada caso individual es distinto. Personalmente, he descubierto que sermonear a la gente en el sentido de que deberían trabajar no funciona, ya que sólo provoca que se enfaden y se vayan.

Por lo que he visto, el inconsciente suele intentar llegar a un compromiso, a saber, indicar la dirección en la que debería haber algún entusiasmo o hacia donde fluiría de forma natural la energía psicológica, puesto que obviamente, es más fácil entrenarse en una dirección apoyada por el instinto. Esto no resulta tan difícil como trabajar completamente montaña arriba oponiéndose al propio flujo de energía. Sin embargo, es aconsejable esperar un poco y descubrir dónde reside el flujo natural de intereses y energía e intentar llevar a esa persona a trabajar allí. Pese a todo, en cualquier campo de trabajo siempre llega un momento en que hay que enfrentarse a la rutina. Todo trabajo, incluso el trabajo creativo, contiene cierta dosis de rutina aburrida y ahí es donde el *puer aeternus* escapa y llega de nuevo a la conclusión: «¡No es esto!» En momentos así, si a uno le apoya el inconscien-

te, suele haber sueños que muestran que uno debería empujar para superar el obstáculo y que, si lo consigue, habrá ganado la batalla.

Para profundizar más en el origen del problema, me gustaría interpretar primero *El principito* de Antoine Saint-Exupéry porque puede arrojar mucha luz sobre esta situación. Como saben, ese hombre murió durante la Segunda Guerra Mundial en un accidente de avión y muestra todos los rasgos típicos del *puer aeternus* que, sin embargo, no alteran el hecho de que fuese un gran escritor y poeta. Su vida es difícil de explicar, lo cual ya resulta típico, porque cuando intentamos seguir la biografía sólo logramos recopilar unos pocos hechos aquí y allá, debido a que, como ya hemos dejado claro, el *puer aeternus* nunca toca del todo con los pies en la tierra. Nunca acaba de comprometerse con ninguna situación mundana, sino que revolotea por encima de la tierra, tocándola de vez en cuando, iluminando aquí y allí, de modo que uno sólo puede seguir esos rastros tal como son.

Saint-Exupéry procedía de una familia aristocrática francesa y creció en una hermosa casa de campo con su atmósfera tradicional. Decidió hacerse aviador profesional y durante un tiempo trabajó como piloto para la Compagnie Aeropostale, que volaba entre Europa y Sudamérica. Hacia 1929, Saint-Exupéry hacía la línea Toulouse-Dakar-Buenos Aires y contribuyó al establecimiento de nuevas líneas en Sudamérica. Más tarde dirigió durante bastante tiempo un aeródromo en el desierto norteafricano, Cape Julie. Su misión principal allí consistía en rescatar pilotos que se hubieran estrellado, salvarles de una muerte en el desierto o de caer en manos de las tribus árabes rebeldes. Ése era el tipo de vida que le gustaba a un hombre así: Saint-Exupéry prefería aquel desierto aislado a ningún otro lugar. En 1939, a principios de la guerra, luchó por Francia como capitán de las Fuerzas Aéreas, y tras la caída de Francia intentó escapar a Egipto, pero por ra-

zones técnicas, tuvo que abandonar su plan. Entonces fue desmovilizado y se marchó a Nueva York, donde acabó su libro *Piloto de guerra*.

Más tarde, cuando los aliados desembarcaron en África, Saint-Exupéry quiso volver a las Fuerzas Aéreas, y aunque le rechazaron por su edad, utilizó todas las estratagemas imaginables hasta que logró volver a volar. En julio de 1944, tras dejar Algiers con su avión en un vuelo de reconocimiento sobre Francia, desapareció sin dejar rastro de su cuerpo ni de su avión. Más tarde –tiempo después de acabar la guerra–, un joven alemán informó que probablemente le había derribado en el mar un avión alemán Fokker-Wolff. De un grupo de siete aviones, un hombre dijo que habían derribado un avión francés en el Mediterráneo, y por las indicaciones que dio, podía muy bien tratarse del de Saint-Exupéry.

Su matrimonio fue muy desgraciado. Al parecer, su esposa era una mujer muy temperamental y difícil y él no pasaba con ella más de una semana o dos seguidas. Cuando no le dejaban volar se deprimía y se volvía irritable, y no paraba de andar arriba y abajo de su apartamento de la mañana a la noche, desesperado y furioso. Pero cuando podía volar recobraba su personalidad habitual y se sentía bien. Cuando tenía que quedarse en tierra y estar con su mujer, o permanecer en cualquier otra situación, se sumía en su humor sombrío, y por eso siempre intentaba volver a volar. Sus demás libros muestran cómo le preocupaban los problemas cotidianos y el *Weltanschauung* de nuestra época. Aquellos de ustedes que los hayan leído habrán observado que, como muchos franceses, sobre todo los pertenecientes a la nobleza gala, tenía cierta mentalidad nazi. Los franceses son francos, a veces lo olvidamos por lo mucho que detestan a los alemanes, pero las capas superiores de la sociedad son a menudo de linaje alemán, familias que emigraron a Francia no hace tanto tiempo. Desde un punto de vista histórico y especialmente en

círculos militares y entre la nobleza, puede decirse que hay afinidades con la mentalidad prusiana.

Esto se refleja sin duda en algunos personajes de las novelas de Saint-Exupéry: por ejemplo, en Rivière, el autor intenta dibujar el perfil típico del führer, el hombre frío que manda a sus jóvenes pilotos a la muerte por una meta elevada. Sólo es parte del carácter local de su entorno y no es relevante para su problema más profundo, que es una búsqueda de... ¿Qué es lo que busca? No responderé a esta pregunta ahora, sino que intentaré buscar la respuesta con ustedes.

Una de las obras más famosas de Saint-Exupéry, como ustedes saben, es *El principito*, que tuvo un éxito tremendo y se convirtió en biblia y objeto de culto para mucha gente. Pero si les hablan de ello, suelen adoptar una actitud ligeramente desafiante, insistiendo en que se trata de un libro maravilloso. Me he preguntado muchas veces por las razones de esa actitud desafiante y la única explicación que se me ocurre es que incluso sus admiradores tienen un interrogante en su mente y es una pregunta legítima –incluso para ellos–, sobre el estilo ligeramente sentimental, un toque emotivo que, si bien causa un cierto malestar, no disminuye su valor en otros aspectos, ni impide disfrutar sobremanera con el libro.

Pregunta: ¿Cómo explicaría ese matiz sentimental?

En general, donde hay sentimentalismo suele haber cierta dosis de brutalidad. Goering sería un magnífico ejemplo, porque podía firmar sin el menor reparo una sentencia de muerte para trescientas personas, pero si se le moría uno de sus pájaros, aquel hombre corpulento se echaba a llorar. ¡Es un ejemplo clásico! La fría brutalidad suele ir recubierta de sentimentalismo. Si piensan en las figuras de Rivière y del jeque en los libros de Saint-Exupéry, podrán entender cómo funciona esa fría brutalidad masculina.

Cuando hayamos interpretado *El principito*, veremos esto con más claridad, concretamente en el problema de la sombra del *puer aeternus*. Ahí suele haber un hombre muy frío y brutal en el fondo, que compensa la actitud poco real de la conciencia y que el *puer aeternus* no puede asimilar, o bien sólo de un modo involuntario. Por ejemplo, en el tipo donjuán, esa fría brutalidad surge cada vez que abandona a la mujer. Una vez se evapora su sentimiento, esa helada brutalidad, que no contiene ningún sentimiento humano, y todo su entusiasmo sentimental, se dirige hacia otra mujer. Esa brutalidad, o bien la fría actitud realista, aparece también muy a menudo en asuntos relacionados con el dinero. Como no quiere adaptarse socialmente, ni asumir un trabajo regular, pero necesita sacar dinero de alguna parte, el *puer aeternus* suele lograr su objetivo por detrás, con la mano izquierda, por decirlo así. Consigue el dinero dios sabe dónde y de formas bastante mezquinas. Si observamos ese problema de la sombra, relativamente inconsciente, topamos con un complejo, una reacción emocional.

Observación: Muchos de los aspectos que usted atribuye al puer aeternus *podrían asociarse también al psicópata. ¿Qué distinción ve usted entre los dos?*

Mucha. Pero yo no creo que lo dicho más arriba pueda atribuirse al psicópata. Por ejemplo, el caso que expondré a continuación, un tipo en el límite de lo esquizoide, es otra variedad muy distinta. Mi experiencia es que en el *puer aeternus* hay un hombre que no es ni psicópata, ni esquizoide ni histérico, en todo caso ligeramente neurótico, según el caso individual y la forma adicional que adquiere el problema. Digamos, por ejemplo, que alguien tiene un problema religioso. Es un problema en sí mismo, pero además la persona puede adoptar una actitud psicopática, esquizoide o histérica frente al problema. Lo mismo se aplica al problema de la ho-

mosexualidad, que puede combinarse libremente con otros rasgos neuróticos y puede asociarse al problema temporal de modo más o menos estrecho. Cada vez me parece un problema más primordial. Jung tenía una idea muy interesante al respecto. Dijo que quizás es una compensación inconsciente de la superpoblación, es decir, que la naturaleza impone esa tendencia para compensar la superpoblación, para que cierto número de personas no produzcan hijos. La naturaleza podría emplear esa argucia y la superpoblación es ahora nuestro mayor problema. En otras épocas no había estadísticas, así que difícilmente podríamos utilizarlas para demostrar nada en este caso. Mi padre, que era oficial del ejército regular en Austria y hablaba de forma abierta de esas cuestiones, decía que en aquella época había muy pocos casos en el ejército y que no llegaba a ser un problema, mientras que en la actualidad, como saben, particularmente entre las fuerzas aéreas, es un problema real y muy generalizado.

Observación: En Estados Unidos nos encontramos que aproximadamente dos terceras partes de todos los pacientes jóvenes que tenemos son homosexuales; por lo menos ésa es mi experiencia.

Las propias estadísticas presentan una gran dificultad. Por ejemplo, los freudianos ven homosexualidad latente presente en todas partes e incluirían la semihomosexualidad o la homosexualidad latente en muchos casos que yo no incluiría. Según mi experiencia, una gran proporción de lo que parece ser homosexualidad en las mujeres es más bien un problema madre-hija. Esas mujeres escenifican el mito de la diosa madre Kore, el mito de Démeter-Perséfone, y si nos adentramos en sus fantasías, descubriremos que por lo general una de ellas intenta renacer dentro de la otra. No se trata tanto de una cuestión de lesbianismo, pues si le proponen a una mujer que experimenta una transferencia hacia otra que

deje libre su fantasía sobre lo que le gustaría que hubiera ocurrido, suele aparecer una extraña fantasía de renacimiento, un renacimiento a través de la otra mujer, debido a un extremo infantilismo. Por ejemplo, en el caso que cita Marguerite Sechehaye en su libro *La realización simbólica,* que algunos de ustedes habrán leído, la paciente Renée tiene un fuerte vínculo con la analista Sechehaye y la transferencia adopta una forma que un freudiano calificaría de lésbica, pero si examinamos el tema más de cerca, veremos una relación madre-hija, una cuestión de renacimiento. Así pues, las estadísticas no nos dan un panorama fiable, pues depende de cómo las clasifique la persona que las hace y si contaría ese tipo de casos como homosexuales o no.

En general, podríamos decir simplemente que tanto el problema de la homosexualidad como el del *puer aeternus* se están extendiendo y que, a mi juicio, eso tiene relación con ciertos problemas religiosos actuales. No voy a anticiparlo aquí, ya que prefiero extraer el material de un caso típico y descubrir qué problema subyace en el fondo.

Observación: Éste parece ser el mismo concepto que formuló Strakker después de la Segunda Guerra Mundial, en lo que concierne al ejército norteamericano, donde el complejo materno provocaba una incapacidad para funcionar adecuadamente en el servicio militar. Cientos de miles de jóvenes eran rechazados para el servicio porque no podían adaptarse a las exigencias. Todos eran "niños de mamá".

Sí, también en el Instituto Jung nos preguntaron oficialmente si podíamos enviar a alguien que pudiera hacer algo ante el hecho de que la mayoría de aviadores no quería volar al alcanzar los treinta años. Es un problema considerable, porque ocupa mucho tiempo entrenar a un hombre para convertirle en un buen piloto. En realidad a los treinta años es cuando llegan a ser realmente buenos pilotos expertos y justo

entonces, en general, es cuando llega la crisis. Sufren repentinos miedos neuróticos, o simplemente no quieren continuar volando y quieren renunciar, y si se ven forzados a continuar, se estrellan, por su propia resistencia. El problema ha alcanzado tales proporciones que incluso han pensado en pedir ayuda a psicólogos y querían saber si podríamos hacer algo. En Suiza tienen el mismo problema. *Swissair* no consigue suficientes pilotos y actualmente contratan más extranjeros que suizos, no porque no haya suficientes candidatos, pues son numerosos, sino porque hay tests muy serios que demuestran que entre el 40 y el 50% de los jóvenes que quieren ser pilotos son individuos neuróticos con complejo materno y emplearlos implicaría un riesgo para la seguridad. Dado que les atrae volar precisamente por su condición neurótica, o bien no serían de fiar, o bien abandonarían muy pronto el vuelo. Por tanto, en Suiza hacen tests extensivos y rechazan a esos candidatos, con el resultado de que no tienen suficientes pilotos. Si contratasen a esos hombres tendrían el mismo problema que los americanos; es decir, esos hombres trabajarían hasta los treinta y después abandonarían, justo cuando ya se hubiera invertido todo el dinero y el tiempo en su entrenamiento. De modo que se trata de un problema real de nuestra época, que afecta a asuntos prácticos.

Conozco a alguien que hace tests para los pilotos suizos, y han decidido que intente hacer un test de asociación de palabras con todo el material del *puer aeternus* para descubrir cómo se produce la reacción del complejo, pero por desgracia todavía no se ha hecho. En pocos años podré decirles algo de los resultados. Tal vez deberíamos abordar el problema de los pilotos de ese modo, aunque me parece que el panorama ya está muy claro, a saber, que el complejo materno induce a esos hombres a elegir un trabajo simbólico; quieren quedarse en el aire y no tocar la tierra. Es el impulso simbólico por el que surgen todas las dificultades. De hecho, los america-

nos deberían estar contentos de que tantos de sus pilotos quieran dejar de volar a los treinta años. Eso demuestra que a esa edad muchos de ellos se liberan de la actitud del *puer aeternus*; aunque sea malo para el ejército, es un buen signo. Yo nunca me esforzaría en intentar persuadir a esos hombres de que continuaran volando, porque el hecho de que no quieran podría ser un síntoma saludable. Si alguien pudiera darme información realmente útil sobre la cuestión, me gustaría saber qué hacen los rusos al respecto, cómo se enfrentan al problema, porque no tengo ni idea.

Observación: Los pilotos espaciales que estamos entrenando en Estados Unidos son todos de treinta y muchos años, pero los que entrenan los rusos tienen por lo menos cinco o tal vez diez años menos, así que yo diría que deben de empezar el entrenamiento antes y hacerlo más intensivo que nosotros, aunque sólo sea porque ellos hacen las cosas de forma más intensiva.

Sí, no sé cómo funciona en general en ese país y sería interesante saberlo.

Me han pedido que diga algo sobre el problema del *puer aeternus* tal como se ve en el ánimus en las mujeres. No tengo material sobre esto, excepto algunos sueños sueltos; es decir, no tengo material coherente. Yo creo que es algo que deberíamos discutir alguna vez, pero la cuestión es si ustedes querrían que lo hablásemos ahora o preferirían profundizar primero en la psicología masculina. Sólo es cuestión de decidir si ahora o más tarde. *[Por votación, se decide continuar primero con el problema masculino.]* Yo diría que tenemos que seguir profundizando en esta línea, y, de este modo, lo otro resultará más convincente cuando lo abordemos. Puedo decir en pocas palabras que en su estructura básica, el problema no es tan distinto. Es lo mismo pero una capa más adentro. Podríamos decir que en una mujer, el ánimus siem-

pre anticipa lo que ella hará más tarde en la realidad. Por eso, si tenemos el problema del *puer aeternus* para aterrizar, para poner los pies en la tierra, eso es lo que la mente de la mujer tendrá que hacer más tarde; sólo es un paso más allá, y naturalmente, el problema del *puer aeternus* siempre está ligado al problema creativo, que es esencial en la psicología femenina. Si ella tiene un ánimus de *puer aeternus*, generalmente tiene un problema creativo, y por desgracia, la cura para las mujeres es exactamente la misma que para los hombres: también consiste en *trabajar.*

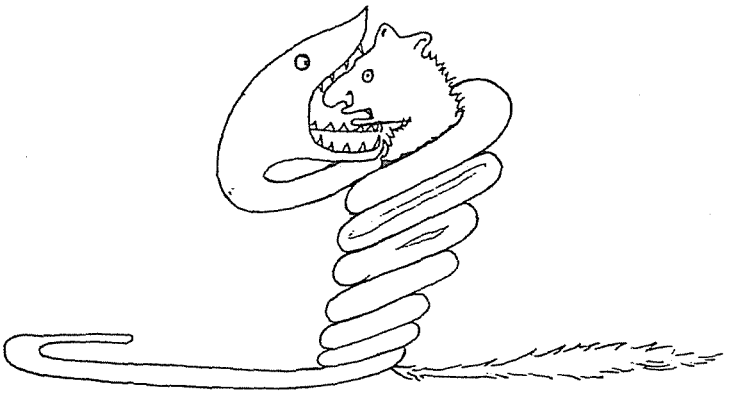
¿Esa creatividad o ese trabajo incluyen tener hijos?

Sí, a veces ése es el final de un problema de *puer aeternus*. Recuerdo el caso de una mujer que no quería tener hijos y siempre soñaba con figuras de un ánimus del tipo *puer* y de la naturaleza sujetándola en la tierra; los sueños le aconsejaban que tuviera hijos. Ése es uno de los caminos principales para que una mujer ponga los pies en la tierra y se comprometa definitivamente con algo; entonces ya no puede seguir jugando con esto y lo otro. Esto se aplica especialmente a mujeres del tipo hétera, que tienen muchas relaciones con una serie de hombres y no quieren comprometerse. Un hijo hace que las relaciones sean más definidas. De modo que esa es una vía para las mujeres. Tener hijos supone mucho trabajo, un trabajo muy regular y a veces aburrido.

Ahora volvamos a la interpretación de *El principito,* y verán que la historia se ajusta a partes muy claramente definidas, empezando con una introducción contada por Saint Exupéry en primera persona, como parte de una autobiografía personal, tras la cual empieza la historia del principito protagonista. La parte autobiográfica empieza así:

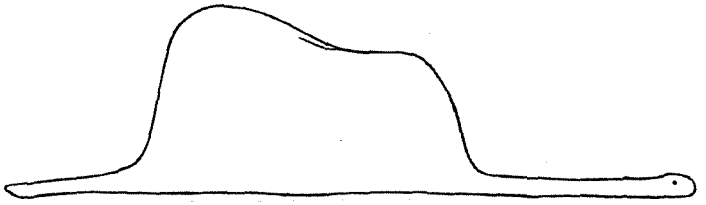
> Una vez, cuando tenía seis años, vi una lámina maravillosa en un libro sobre la Selva Virgen que se llamaba *Historias*

vividas. Representaba una boa que se tragaba a un animal salvaje. Esto es una copia de aquel dibujo.



En el libro decía: «Las boas devoran a sus presas enteras, sin masticarlas. Luego no pueden moverse y duermen durante los seis meses que dura la digestión».

Entonces pensé mucho en las aventuras de la selva, y a mi vez, logré esbozar mi primer dibujo con lápices de colores. Mi dibujo número 1 era así:

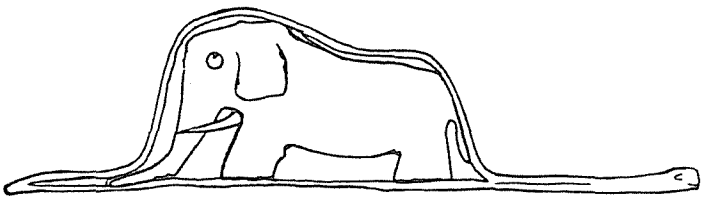


Enseñé mi obra maestra a las personas mayores y les pregunté si mi dibujo les asustaba.

Me contestaron: «¿Por qué iba a asustar un sombrero?»

Mi dibujo no representaba un sombrero. Era una boa di-

giriendo un elefante. Entonces dibujé el interior de la boa para que las personas mayores pudiesen comprender. Ellos siempre necesitan explicaciones. Mi dibujo número 2 era así:



Las personas mayores me aconsejaron que dejara los dibujos de boas abiertas o cerradas y que me interesara más en la geografía, la historia, el cálculo y la gramática. Y así fue como, a los seis años, abandoné una magnífica carrera de pintor. Estaba desalentado por el fracaso de mi dibujo número 1 y mi dibujo número 2. Las personas mayores nunca entienden nada por sí solas y es agotador para los niños tener que darles explicaciones una y otra vez.

Entonces tuve que elegir otro oficio y aprendí a pilotar aviones. Volé un poco por todo el mundo. Y es verdad que la geografía me sirvió de mucho. Aprendí a distinguir China de Arizona al primer golpe de vista: es muy útil, si uno se pierde por la noche.

Así, en el transcurso de mi vida, tuve montones de contactos con mucha gente seria. Viví mucho con personas mayores. Pude observarlas muy de cerca. Y eso no mejoró mucho mi opinión.

Cuando conocía a alguna persona mayor que me parecía un poco lúcida, probaba con ella el experimento de mi dibujo número 1, que siempre he conservado. Quería saber si era verdaderamente comprensiva. Pero siempre me respondía: «Es un sombrero». Entonces ya no le hablaba más de boas, ni de selvas vírgenes, ni de estrellas. Me ponía a su alcance. Le

hablaba de *bridge*, de golf, de política y corbatas. Y la persona mayor se ponía muy contenta de haber conocido a un hombre tan razonable.

Viví así, solo, sin nadie con quien hablar de verdad, hasta que tuve una avería en el desierto del Sáhara, hace seis años. Algo se había roto en el motor de mi avión. Y como no llevaba mecánico ni pasajeros, me disponía a intentar yo solo una reparación difícil. Era cuestión de vida o muerte. Apenas tenía agua de beber para ocho días.

La primera noche dormí en la arena, a mil millas de toda tierra habitada. Estaba más aislado que un náufrago en una balsa en mitad del océano. Imaginaos mi sorpresa, cuando, al romper el día, me despertó una extraña vocecita que decía:

—Por favor... ¡dibújame un cordero!

—¿Eh?

Así conoce al principito. Ahora quiero pedirles qué conclusiones extraerían de esta primera parte. Contiene todo el problema en pocas palabras.

Comentario: Vemos una falta de interés por el mundo adulto y más fantasías infantiles.

Sí. Aquí vemos que nunca ha entrado realmente en el mundo adulto. Habla de su vacuidad, su estupidez y su falta de significado. Es verdad que los adultos hablan de *bridge*, política y corbatas, pero ésa es la clase de mundo adulto que uno puede rechazar con razón, es el vacío del personaje social. Y Saint-Exupéry omite otros aspectos de la vida adulta. Por el tono emotivo de esta primera parte, vemos que piensa que la vida de la infancia es la vida de la fantasía, la vida del artista, y que ésa es la verdadera vida y el resto es sólo el personaje vacío que corre en pos del dinero, que intenta dar una impresión prestigiosa en los demás, cuando ya ha perdido su auténtica naturaleza, por decirlo así. Así es como él ve la

vida adulta, porque no ha encontrado un puente para convertir lo que llamaríamos la auténtica vida en vida adulta. Éste es el gran problema, en mi opinión, en pocas palabras; ¿cómo puede salir uno de la vida de fantasía de su juventud y de la propia juventud sin perder su valor? ¿Cómo puede uno crecer sin perder esa sensación de totalidad, de creatividad y de estar realmente vivo que tenía en su juventud?

Podríamos decir cínicamente que no se puede tener todo –que hay que sacrificar algo–, pero según mi experiencia, no es verdad. Es justificable no querer renunciar a ese otro mundo. La cuestión es: ¿cómo puede uno crecer sin perderlo? El principal problema es que podemos sacar a la gente de ese paraíso y vida de fantasía de la infancia, donde se hallaban en estrecha conexión con su verdadero yo interno a un nivel infantil, pero entonces se vuelven completamente desilusionados y cínicos.

Recuerdo que una vez tuve un paciente que era un típico *puer aeternus* y quería ser escritor, pero vivía en un mundo de completa fantasía. Había venido de Estados Unidos con un amigo, y los dos habían acordado que el amigo haría un análisis freudiano y él uno junguiano y que al cabo de un año se encontrarían e intercambiarían notas. Fueron a países distintos y se encontraron tal como habían quedado, y el chico que había hecho el análisis freudiano dijo que había superado su problema y estaba curado y se volvía a casa. Todo iba bien, había entendido su actitud infantil hacia la vida; había superado su complejo materno y otras tonterías. Mi paciente le preguntó qué pensaba hacer, y el otro le dijo que no lo sabía, que tenía que ganar dinero y encontrar una mujer con la que casarse. Mi paciente le dijo que *él* no estaba curado en absoluto; aún no sabía dónde ir. Sabía que quería ser escritor y había empezado a avanzar en ese camino, pero no sabía dónde establecerse ni nada. Entonces el que había hecho el análisis freudiano dijo: «Bueno, es extraño; ¡me han quitado a mis demonios, pero a la vez también han ahuyentado a mis ángeles!».

¡Ya ven cuál es el problema! Se puede espantar ángeles y demonios concluyendo que todo es infantil y parte del complejo materno y, mediante un análisis completamente reductivo, atribuirlo todo al sentimentalismo infantil que debe sacrificarse. Habría que objetar algo ante esto. Aquel hombre estaba en cierto modo más cerca de la curación que mi paciente, pero, por otra parte, a mí me parece que una decepción tan terrible le hace a uno preguntarse después si vale la pena seguir viviendo. ¿Vale la pena dedicarse simplemente a ganar dinero por el resto de tu vida para obtener pequeños placeres burgueses? A mí no me parece realmente satisfactorio. Por lo menos, la tristeza con la que aquel hombre curado comentó que con sus demonios se habían llevado también a sus ángeles me hizo sentir que no se sentía muy feliz o muy satisfecho de su propia cura. Tenía el tono de la desilusión cínica, que en mi opinión no es una cura. Pero ése es el problema.

No hay que olvidar que la atmósfera de un entorno como aquel en el que creció Saint-Exupéry era de desilusión y cinismo y que él solía moverse en círculos en los que las conversaciones sobre la vida se reducían a hablar de dinero, *bridge* y cosas por el estilo. Por consiguiente, él, con razón, protesta contra eso y se aferra a su visión interior artística y total de la vida, y alberga un resentimiento revolucionario contra esa clase de vida adulta. Es fácil comprender cómo, de un modo sutil, se burla del mundo adulto y hasta qué punto. Pero al mismo tiempo no sabe cómo salir de su mundo infantil sin caer en la desilusión de lo que ve como el único valor de la vida adulta. Si combinamos esto con el simbolismo del dibujo, es todavía peor porque la boa constrictor es evidentemente una imagen de la madre devoradora, y en un sentido más profundo, del aspecto devorador del inconsciente, que ahoga la vida e impide desarrollarse al ser humano. Es este aspecto devorador o regresivo del inconsciente, la tendencia a mirar hacia atrás, lo que nos invade cuando el in-

consciente nos supera. Podríamos decir incluso que la boa constrictor representa una pulsión de muerte.

El animal engullido es un elefante, de modo que habría que analizar su simbolismo. Dado que el elefante no se conocía en los países europeos hasta el final de la Antigüedad, no disponemos de mucho material mitológico. Sin embargo, en la Antigüedad tardía, el elefante tuvo gran significación. Cuando Alejandro Magno fue a la India descubrió los elefantes y posteriormente los llevó a Europa. Más tarde los romanos utilizaron elefantes del mismo modo en que los tanques se usan en la maquinaria de guerra moderna. Si leemos lo que se ha escrito de ellos, veremos una notable dosis de fantasía mitológica en torno al elefante. Se dice que «son muy castos, que sólo se aparean una vez en la vida y muy discretamente, para tener sus crías y, por tanto –según un cronista medieval–, constituyen una alegoría de la castidad matrimonial. Como el unicornio, el elefante aprecia a las vírgenes y sólo se deja domesticar por ellas, un gesto que apunta a la encarnación de Cristo». Se dice que el elefante representa la fortaleza invencible a imagen del Cristo.

> En la Antigüedad se creía que los elefantes eran terriblemente ambiciosos y que, si no se les concedían los honores que merecían, morirían de decepción, ya que su sentido del honor era muy elevado. A las serpientes les gusta beberse la sangre fresca de los elefantes; reptan bajo ellos y les chupan la sangre, y de pronto el elefante se desmorona. Por eso, cuando un elefante ve una serpiente va a por ella y suele intentar matarla aplastándola con sus poderosas patas. En la Edad Media, el elefante simbolizaba a un hombre generoso pero inestable y de carácter lunático, ya que se decía que era un animal generoso e inteligente, y por tanto taciturno, pero que cuando le invadía la rabia ningún placer sensual podía calmarlo, excepto la música.

Éste es un extracto de un libro muy divertido, *Polyhistor Simbolicus*, escrito por un jesuita, Nikolaus Caussinus. Cuenta historias muy graciosas sobre elefantes, recoge el legado de la Antigüedad y le añade un poco de fantasía medieval. «Los elefantes se lavan muy a menudo –continúa– y utilizan flores para perfumarse. Por tanto, representa purificación, castidad y piadosa adoración a Dios.» Esto demuestra que lo mismo les ocurría a los europeos que a los africanos cuando topaban con un elefante por primera vez: proyectaban el arquetipo del héroe sobre ese animal. En África se considera un gran honor si a una persona se le da el título de león, pero el título más elevado que puede darse a alguien es el de elefante. Se considera que el elefante está muy por encima del león, que es la imagen de un hombre valiente con la tipología de un líder, ya que el elefante es el arquetipo del hombre de medicina, que tiene valor, pero además, sabiduría y conocimiento secreto. Por tanto, en su jerarquía, el elefante representa la personalidad individualizada.

Curiosamente, los europeos proyectaron de forma automática la misma simbología en el elefante y le invistieron con la imagen del divino héroe, la imagen de Cristo, por su extraordinaria virtud, excepto por su carácter lunático y su inclinación a los ataques de rabia. Esto es sorprendente, pero ésas eran las dos cualidades más destacadas de Saint-Exupéry, de modo que podría considerarse una imagen exacta de su personaje. Él era sutil, casto –hasta cierto punto, en el sentido de sobriedad sentimental–, muy ambicioso y muy sensible a todo lo que afectara a su honor. Estaba siempre a la búsqueda de la satisfacción religiosa –no creía en Dios, porque no lo había encontrado–, pero seguía buscándolo. Era generoso, inteligente y taciturno, pero muy irritable e inclinado a humores terribles y arrebatos de rabia. Así pues, en el elefante hay un autorretrato sorprendente, y vemos la pauta arquetípica ilustrada en un simple individuo,

sin apenas diferencia. Puede decirse que el elefante es el modelo de fantasía del héroe adulto, y esa fantasía de modelo –la imagen en su alma de lo que quería llegar a ser– es engullida por la madre devoradora, y esta primera escena muestra toda la tragedia. Muchas veces los sueños de la infancia anticipan el destino interior con veinte o treinta años de antelación. La primera escena muestra que Saint-Exupéry tenía un aspecto de héroe, vivo y constelado, y que este aspecto nunca saldría a la luz, sino que sería devorado por las tendencias regresivas del inconsciente y, como sabemos por los acontecimientos posteriores, por la muerte.

El mito de la madre devoradora debería asociarse naturalmente a su propia madre, pero dado que está viva y en una posición en cierto modo muy pública, no quiero excederme hablando de ella. Hace poco vi una fotografía de ella en una revista, y mostraba que, al margen de sus otros rasgos de carácter, tiene una personalidad muy poderosa. Es una mujer alta y robusta, y el artículo de la revista decía que es tremendamente energética, le interesa toda clase de actividades y le gusta ejercitarse dibujando, pintando y escribiendo. Es una persona muy dinámica y, aunque ahora es bastante anciana, sigue siendo muy fuerte. Evidentemente, debe de haber sido muy difícil para un chico sensible relativizar la influencia de una madre similar. También se dice que ella siempre anticipaba la muerte de su hijo. Varias veces pensó que había muerto y se vistió muy dramáticamente con largos velos negros como solían hacer las mujeres francesas al quedarse viudas, y después tuvo que quitárselos, tal vez decepcionada al saber que no había muerto. Así, la pauta arquetípica de lo que llamamos la madre-muerte estaba viva en la psique de ella. En nuestra sociedad, la madre-muerte no es algo que se reconozca abiertamente, pero yo sufrí un auténtico shock cuando viví la experiencia que contaré a continuación.

Tenía que ir a un sitio a encontrarme con alguien, y la propietaria de la casa tenía un hijo *puer aeternus* al que había devorado. Eran gente muy sencilla. Tenían una panadería y el hijo no trabajaba, sino que se dedicaba a montar a caballo y era un donjuán típico, muy elegante y con una chica nueva cada cuatro días, pero yo sólo lo sabía por los cotilleos que corrían. Aquel joven fue una vez con su novia a bañarse al lago de Zúrich, y en la situación clásica, *halb zog sie ihn, halb sank er hin* («medio arrastrado por ella y medio hundiéndose él», como diría Goethe), ambos se fueron al fondo. La chica se salvó, pero él ya estaba muerto cuando lo sacaron. Yo lo leí en los periódicos, pero cuando volví a esa casa, me encontré con la madre, que era viuda, y le expresé mis condolencias, diciéndole cómo lo había sentido al enterarme del terrible accidente. Ella me invitó a pasar y me llevó al salón, donde había una gran fotografía de su hijo en su lecho de muerte, rodeado de flores y decorado como la tumba de un héroe, y ella me dijo: «¡Míralo! Qué hermoso parece en la muerte...». Yo me mostré de acuerdo, y entonces ella sonrió y dijo: «Bueno, prefiero tenerle así que entregárselo a otra mujer».

Comentario: Sé de una mujer así en California. Tiene unos ochenta años, y hace un molde tras otro de la cabeza de su hijo, que murió hará unos treinta y cinco años. Una mujer mayor le preguntó por qué siempre estaba haciendo algo tan morboso y, con lágrimas rodándole por las mejillas, ella le contestó: «¡Mire, yo he perdido un hijo!». Y es que no le dejaba irse; lo reproducía constantemente.

Sí, generan un culto religioso en torno a él y de este modo, él se convierte en el Tammuz, Adonis o Atis muerto; sustituye la imagen de Dios. También es el Cristo crucificado y ella es la Virgen María llorando junto a la cruz, y la gran satisfacción es tener un sentido arquetípico en la propia vida. Una

deja de ser la señora X que ha perdido a su hijo en un accidente, para convertirse en la Gran Madre, la Virgen María que llora al pie de la cruz, y eso eleva a la madre en sí y confiere a su pena un significado más profundo. Si la madre lo distorsiona, se convierte en eso. Yo me quedé estupefacta por lo que me dijo aquella mujer, pero luego me dije que había tenido la ingenuidad de decir lo que muchas otras han pensado. Siendo una mujer simple, lo dijo directamente: «Prefiero tenerle así que entregárselo a otra mujer». ¡Ella se consideraba su esposa! Sólo reveló ese hecho al decirlo. Me parece que debió de ocurrirle algo muy parecido a la madre de Saint-Exupéry porque si no, ¿por qué iba a anticipar su muerte y llevar velos negros antes de hora, como si siempre hubiera sabido que acabaría así? Probablemente ella no sólo lo sabía, sino que en cierto modo lo deseaba, o podríamos decir que *una parte de ella* lo deseaba. Sólo sabemos que esa pauta terrible e impersonal penetró también en la vida personal de ella.

Es interesante que Saint-Exupéry diga que siempre lleva consigo su dibujo y hace la prueba con la gente para hacerles comprender. Es como si no estuviera condenado definitivamente, como si aún hubiera esperanza, una tentativa en él de encontrar cierto conocimiento. Se trataba de encontrar a alguien que le preguntara qué demonios estaba dibujando, que le dijera que aquello era peligroso y que significaba tal o cual cosa. Él quería saber, pero no lo logró. Creo que si hubiera entrado en contacto –y tal vez esto sea terriblemente optimista–, pero si hubiera entrado en contacto con la psicología, podría haberse hecho algo con su problema, porque él estaba muy cerca de encontrar la solución por sí mismo, pero en cierto modo, bastante trágico, vivió en aquella especie de atmósfera ligera francesa donde aún no actuaba en absoluto ningún conocimiento psicológico, y en un ambiente así resulta muy difícil aproximarse al inconsciente. La civilización francesa moderna, por distintas razones locales y nacionales,

está especialmente desgajada del inconsciente, de modo que él probablemente nunca conoció a nadie que pudiera darle una pista de lo que le estaba ocurriendo.

Volvamos ahora a *El principito*. Ya les he leído el párrafo en el que el avión de Saint-Exupéry se estrella en el Sáhara, donde conoce a su pequeño camarada. Continuemos con el texto. La voz dijo:

> —Por favor, ¡dibújame un cordero!
>
> Me puse de pie de un salto, como si me hubiera alcanzado un rayo. Me froté los ojos. Miré bien. Y vi un hombrecito extraordinario que me observaba gravemente. Éste es el mejor retrato que logré hacer de él más tarde [lo dibuja como un pequeño Napoleón, por cierto, lo cual es una idea graciosa ¡y típicamente francesa!]. Pero seguramente mi dibujo es mucho menos encantador que el modelo. No es culpa mía. Las personas mayores me desalentaron de mi carrera de pintor... [y luego sigue como antes].

Miré, pues, a aquella aparición con los ojos muy abiertos de asombro. No olvidéis que me encontraba a mil millas de toda región habitada. En cambio, el hombrecito no me parecía ni extraviado, ni muerto de cansancio, ni muerto de hambre, ni muerto de sed, ni muerto de miedo. No tenía en absoluto la apariencia de un niño perdido en medio del desierto, a mil millas de toda región habitada. Cuando al fin logré hablar, le pregunté:

—Pero... ¿qué haces aquí?

Y él repitió, muy suavemente, como si fuera algo muy serio:

—Por favor, dibújame un cordero...

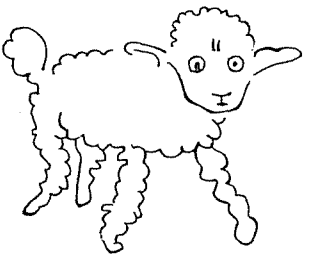
Cuando el misterio es demasiado impresionante, nadie se atreve a desobedecer. Por absurdo que me pareciese, a mil millas de todo lugar habitado y en peligro de muerte, saqué del bolsillo una hoja de papel y una estilográfica. Pero entonces me acordé de que había estudiado sobre todo geografía, historia, cálculo y gramática, y le dije al hombrecito (con cierto mal humor) que no sabía dibujar. Él me contestó:

—No importa. Dibújame un cordero.

Como nunca había dibujado un cordero, rehice uno de los dos únicos dibujos que sabía hacer. El de la boa constrictor. Me quedé estupefacto cuando oí al hombrecito responderme:

—¡No! ¡No! No quiero un elefante dentro de una boa. Una boa es muy peligrosa y un elefante resulta muy incómodo. Donde yo vivo todo es pequeño. Necesito un cordero. Dibújame un cordero.

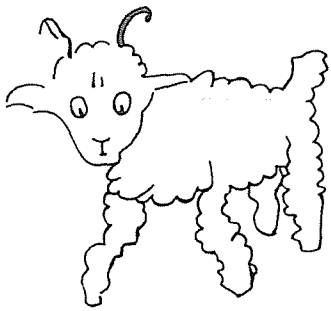
Entonces lo dibujé.



Él lo observó atentamente. Luego dijo:

—¡No! Este cordero ya está muy enfermo. Haz otro.

Yo seguía dibujando.



Mi amigo sonrió amablemente, con indulgencia:

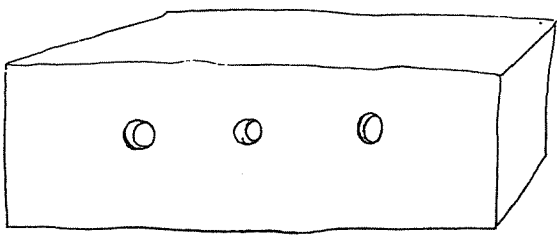
—Míralo bien... No es un cordero; es un carnero. Tiene cuernos...

Así que volví a hacer mi dibujo. Pero lo rechazó, como los anteriores:

—Éste es demasiado viejo. Yo quiero un cordero que viva mucho tiempo.

Entonces, impaciente, como tenía prisa por empezar a desmontar el motor, garabateé este dibujo:

Y le solté:



—Ésta es la caja. El cordero que quieres está dentro.

Me quedé realmente sorprendido al ver cómo se le iluminaba el rostro a mi joven juez:

—¡Es exactamente lo que quería! ¿Crees que ese cordero necesitará mucha hierba?

—¿Por qué?

—Porque donde yo vivo todo es pequeño...

—Seguro que bastará. Te he puesto un cordero muy pequeño.

Inclinó la cabeza hacia el dibujo.

—No tan pequeño... ¡Mira! Se ha dormido...

Y así fue cómo conocí al principito.

Luego Saint-Exupéry dice que tardó mucho tiempo en entender de dónde venía, porque él siempre le hacía preguntas y el otro no le contestaba. Poco a poco descubre que el hombrecito viene de las estrellas y que vive en un planeta muy pequeño.

El milagroso encuentro en el desierto va ligado en cierto modo a la vida personal de Saint-Exupéry, porque él se estrelló una vez en el desierto del Sáhara. Entonces no estaba solo, como en el libro, sino con su mecánico, Prevost, y tuvieron que andar interminablemente y estuvieron a punto de morir de sed. Ya tenían alucinaciones y veían espejismos y estaban prácticamente agonizando cuando un árabe les encontró y les dio de beber de su vasija de calabaza. No tardaron mucho en resca-

tarles. Desde luego, él utiliza ese recuerdo en esta historia, pero lo altera característicamente: su sombra, el mecánico, no está con él y no le rescatan enseguida, sino que le sucede algo sobrenatural. Aquí vemos cómo la fantasía arquetípica vuelve a la memoria en la vida real, en la situación desesperada e imposible que en todos los mitos y cuentos de hadas, como saben, constituye la situación inicial en que aparecen los seres sobrenaturales. En muchos cuentos de hadas, un hombre se pierde en el bosque y encuentra un enano, y así sucesivamente. Es típico que, cuando alguien se pierde en el bosque o en el mar, aparezca algo mágico. Muestra la situación psicológica típica en que la personalidad consciente ha llegado a su límite y ya no sabe cómo seguir. Uno se siente completamente desorientado, sin objetivo ni perspectiva de su vida. En esos momentos, la energía, bloqueada en el flujo hacia la vida, se acumula y por lo general pesca algo del inconsciente, y por eso es el momento de apariciones sobrenaturales como la que vemos aquí.

A menudo ocurre incluso en situaciones concretas en que la gente sufre alucinaciones de alguna clase si el conflicto y el bloqueo llegan lo bastante lejos. A una escala menor, la vida onírica se activa en gran medida y la gente se ve forzada a prestar atención a ella, y entonces vienen las apariciones dentro de los sueños. Generalmente esto ocurre cuando la anterior forma de vida se ha roto. Cuando tuvo el accidente con su mecánico, Saint-Exupéry ya estaba sufriendo la crisis de su vida. Tenía más de treinta años, y volar ya no le resultaba satisfactorio, pero no lograba dedicarse a otra ocupación. Ya tenía esos accesos de irritabilidad y nerviosismo, y los superaba aceptando otra misión de vuelo. Originalmente, volar había sido para él, una vocación real, pero poco a poco devino una evasión de algo nuevo a lo que no sabía cómo adaptarse. Muchas veces uno elige cierta actividad en la vida que en ese momento es absolutamente correcta y no podría con-

siderarse una evasión de la auténtica vida pero de pronto, el agua de la vida se retira de ella y poco a poco uno siente que la libido quiere reorientarse hacia otro objetivo. Uno persevera en la vieja actividad porque no puede cambiar a la nueva, y en esas situaciones perseverar en la vieja actividad significa regresión o vuelo y evasión del propio sentimiento interno, que nos dicta que debemos cambiar a otra cosa. Uno persevera porque no sabe cómo, ni quiere, avanzar en una dirección distinta. Cuando Saint-Exupéry se estrelló, ya estaba empezando a entrar en el estadio crítico de su vida de aviador. La aparición muestra su significado.

Hay un paralelismo notable con el encuentro del príncipe estrella de la tradición islámica. Creo que incluso es posible que, dado que vivió tanto tiempo en el Sáhara y tuvo amistad con varios beduinos, Saint-Exupéry podía conocer la historia. En el decimoctavo sutra del Corán se incluye la célebre historia, que Jung interpretó con detalle, de Moisés en el desierto con su sirviente Joseph, el hijo de Nun, que lleva una cesta con pescado para su almuerzo. En cierto lugar, el pescado desaparece y Moisés dice que se quedarán allí porque algo va a ocurrir, y de pronto aparece Khidr (Khidr significa "el verde"). Se le considera el primer ángel o el primer siervo de Alá. Es una especie de compañero inmortal que va con Moisés durante un tiempo, pero le dice que él (Moisés) no podrá apoyarle y dudará de sus actos. Moisés le asegura que confiará lo suficiente para acompañarle, pero fracasa miserablemente.

La mayoría de ustedes conocerán la historia de cómo Khidr llega primero a un pueblecito con barcas en el agua y les hace un agujero a cada una para que se hundan. Moisés se lo reprocha y le pregunta cómo ha podido hacer una cosa así. Khidr le dice que ya le había avisado de que no le comprendería, pero después le explica que de no haberlo hecho los ladrones habrían robado las barcas, y que con esta calamidad

menor, al menos, los pescadores podrán reparar sus barcas y conservarlas, mientras que de otro modo las habrían perdido. Así pues, en realidad, Khidr les estaba haciendo un favor, pero Moisés naturalmente había sido demasiado estúpido para comprenderlo. De nuevo, Moisés promete que no volverá a dudar y no tendrá reacciones racionales. Después encuentran a un joven y Khidr lo mata. Una vez más, Moisés estalla y le pregunta cómo puede hacer algo así, y Khidr sonríe de nuevo y le dice que ya le había avisado de que no podría seguirle. Luego le explica que el joven iba a matar a sus padres y que era mejor que muriera antes que dejar que se convirtiera en un criminal, y de este modo ha salvado su alma. Esta vez Moisés realmente está dispuesto a aceptar la explicación, pero por tercera vez ocurre algo similar cuando Khidr hace que una pared se desmorone, revelando el secreto escondido que pertenecía a dos huérfanos. Como Moisés vuelve a rebelarse, Khidr tiene que dejarle.

La historia ilustra la incompatibilidad del ego racional consciente con la figura del yo y sus objetivos. El ego racional, con sus buenas intenciones y pensamientos, está absolutamente desencaminado con relación a la gran personalidad interna, ejemplificada por Khidr, y, naturalmente, esta célebre historia sirve para contar a la gente que debería dudar de su actitud consciente y esperar siempre que ocurriera algo milagroso desde el inconsciente. Aquí tenemos la misma situación, porque ocurre algo absolutamente contrario a las ideas conscientes de Saint-Exupéry, que le dicen que tiene que reparar el motor y que no dispone de tiempo. Quiere salvarse con el viejo avión y no está dispuesto a continuar el juego infantil con el principito. Por otra parte, resulta muy significativo que el principito sea el único que entienda el dibujo al instante. Saint-Exupéry debería alegrarse y reconocerle como la otra parte, la que le entiende de verdad, el primer compañero que pertenece a *su* mundo. Pero está impa-

ciente y sólo lo ve como un estorbo y piensa que tiene que arreglar su motor. Y entonces ocurre algo absolutamente clásico, el gesto de impaciencia. ¡Es típico del *puer aeternus*! Cuando tiene que tomarse algo en serio, ya sea en el mundo exterior o en el interior, efectúa unos pocos torpes intentos y luego, preso de la impaciencia, renuncia.

Según mi experiencia, no importa, si analizas un hombre de ese tipo, si le fuerzas a tomarse el mundo exterior o interior en serio; no tiene importancia, aunque quizás dependa del tipo. Lo importante es que debería centrarse en algo. Si es el análisis, analizarse en serio, tomarse sus sueños en serio, vivir de acuerdo con ellos o, si no, aceptar un trabajo y vivir realmente la vida exterior. Lo importante es hacer algo a conciencia, sea lo que sea. Pero el gran peligro, o el problema neurótico, es que el *puer aeternus,* o el hombre atrapado en ese problema, tiende a hacer lo que Saint-Exupéry en esa ocasión: ponerlo en una caja y cerrar la tapa con un gesto de repentina impaciencia. Por eso, esos individuos suelen decirnos de pronto que tienen otros planes, que no es eso lo que estaban buscando. Y siempre lo hacen en el momento en que las cosas se ponen difíciles. Es el perenne desconectar y cambiar lo que resulta peligroso, no lo que hacen, y aquí, por desgracia, Saint-Exupéry cambia en ese momento crucial.

CONFERENCIA 2

La última vez que hablamos de la boa constrictor que se comía el elefante y de cómo el pequeño Saint-Exupéry hizo el dibujo y siempre estaba buscando a alguien que lo entendiera y nunca encontró a nadie, dijimos que esta breve introducción anticipaba el trágico final del libro y de la vida de Saint-Exupéry, pues no había *lisis*[2]. En el mito heroico, si el héroe es devorado por el dragón o la gran serpiente o el monstruo marino o la ballena, tiene que cortar el corazón o el estómago desde dentro, o bien danza dentro de la ballena hasta que el monstruo muere o vomita al héroe devolviéndolo al exterior. En nuestra historia, el héroe animal –interpretamos al elefante como una especie de anticipación simbólica del héroe al nivel animal– es devorado y ya no vuelve a salir. Así pues, podemos tomar esta introducción, que carece de *lisis*, simbólicamente, como un sueño de la infancia, y eso significaría que la fantasía infantil de Saint-Exupéry no tiene *lisis*. Esto demuestra que hay algo básico débil o roto en él desde el principio. Es algo que no puede escapar al aspecto fatal del inconsciente.

Saint-Exupéry, de un modo ligeramente irónico, bromea sobre el mundo adulto y la gente adulta que se toma a sí mis-

2. En griego, *lisis* significa "rotura", "disolución". (*N. de la T.*)

ma tan en serio y se ocupa de tales nimiedades. Pero en sus biografías se demuestra claramente que él mismo tenía esas cualidades. El general David, uno de sus superiores militares, dice de él:

> Era un hombre muy íntegro, aficionado a unos placeres infantiles a veces sorprendentes y a menudo tenía accesos de timidez cuando se enfrentaba a la obstinación administrativa; ésa fue siempre su *bête noire*, su bestia negra.

Otras biografías le describen como alguien un tanto decepcionante para la gente que conoció, porque adoptaba una pose; daba la impresión de estar siempre actuando y de no tener una personalidad completamente genuina. Esta tendencia a los placeres infantiles no es sólo un síntoma del problema del *puer aeternus*, sino que también pertenece a la personalidad creativa. La creatividad presupone una tremenda capacidad de ser auténtico, de dejarse llevar, de ser espontáneo –si no puedes ser espontáneo, no puedes ser realmente creativo–, y por tanto, la mayor parte de artistas y otra gente creativa tienen una tendencia normal y auténtica al juego. Es también *el* gran relax y el medio de recobrarse de un agotador esfuerzo creativo. Por tanto, no podemos atribuir ese rasgo sólo a la naturaleza de *puer aeternus* de Saint-Exupéry; también puede corresponder al hecho de que era un artista.

El comentario del general David de que Saint-Exupéry nunca superaba su rabia contra la obstinación administrativa, del Estado o del Ejército, y que, por otra parte, fuera tímido y temeroso de aquellos con cargos administrativos, es importante en relación con el motivo del cordero, que ahora tenemos que analizar. Para el hombre de una oficina, las demás personas son corderos, y en cuanto nos enfrentamos con alguien en una posición oficial, nos convertimos en corderos y

el funcionario es el pastor. Para el funcionario, nosotros sólo somos el número X, y de forma natural los funcionarios nos hacen sentirnos así. Es el problema moderno del abrumador poder del Estado, de la devaluación del individuo, que a una escala menor es el problema de todo *puer aeternus* siempre que tiene dificultades de adaptación, pero también es el problema de nuestro tiempo. La rebeldía que siente la mayoría de gente al verse reducida al nivel de una oveja en un rebaño no se limita al *puer aeternus,* pues hay algo genuino y justificable en ello. Todo aquel que no ha resuelto ese problema en su interior –a saber, hasta qué punto tenemos que aceptar el hecho de ser sólo un número y hasta qué punto somos individuos con derecho a recibir un trato individual– tiene esa compleja reacción contra lo que David describe como obstinación militar.

El problema no es sólo de Saint-Exupéry, sino que es el gran problema de toda la civilización cristiana. Con todo, en Francia adopta un giro específico, pues los franceses tienden a mostrar un individualismo exagerado, una especie de protesta contra toda administración, aunque en los últimos tiempos, bajo el gobierno de De Gaulle, ha habido ciertos cambios. Desde la Primera Guerra Mundial, ha habido una tendencia en Francia a rebelarse y rechazar todo lo que supusiera presión por parte del Estado, incluso hasta el grado de que mucha gente votaba a los comunistas, no porque fueran realmente simpatizantes comunistas en su *Weltanschauung*, sino sólo como demostración contra el orden existente. Esa gente declaraba que como no les gustaban los legisladores y payasos que formaban el gobierno de París habían decidido votar comunista. Esto demuestra una actitud completamente infantil hacia el problema de la responsabilidad social y colectiva. Es la actitud que ahora vemos explotar en la conducta de los adolescentes que desafían a la policía o tumban una hilera de coches o cualquier cosa por el estilo como protesta

contra la colectividad. Sin embargo, esto es comprensible por parte de gente muy joven que estalla así sin ninguna reflexión, pero cuando los adultos se comportan de un modo similar, cuando votan a los comunistas simplemente porque no les gustan quienes gobiernan, hay que calificarlo de inmadurez. Se trata de un complejo muy generalizado y que todos tenemos de una forma u otra, porque no hemos decidido hasta qué punto debemos aceptar ser conducidos como un rebaño por el Estado y hasta qué punto podemos rechazar esa presión colectiva y rebelarnos contra ella. El *puer aeternus* tiene naturalmente este problema de un modo aún más pronunciado.

Antes de abordar el simbolismo del cordero, deberíamos preguntarnos por qué Saint-Exupéry se encuentra al principito en el desierto. Al interpretar la historia, hemos tomado el accidente de avión como ilustrativo, en cierto modo, un incidente de la vida personal de Saint-Exupéry, y por otra parte, una situación simbólica o arquetípica con la cual empieza cualquier encuentro con el inconsciente, es decir, la compleja interrupción de las actividades anteriores, el objetivo en la vida y, en cierto modo, el flujo de energía vital. De pronto, todo se queda atascado; estamos bloqueados y atascados en una situación neurótica, y en ese momento la energía vital se ve afectada y generalmente abre camino a la revelación de una imagen arquetípica. La última vez cité la historia islámica del decimoctavo sura del Corán donde, tras haber perdido su único alimento, el pescado, Moisés se llevó a Khidr, el primer ángel de Alá, consigo al desierto. No es inevitable que tras un colapso similar emergiera la imagen de un niño; podría aparecer cualquier otra clase de figura arquetípica. Deberíamos pensar en el símbolo del dios-niño, y primero quiero leerles lo que dice Jung. Me gustaría subdividir esto, el mayor símbolo que hay en el libro, porque parte de lo que representa en realidad *El principito* sólo queda claro mucho más tarde

cuando sabemos más de la historia. Ahora me limitaré a leer, como perfil general, lo que Jung dice del dios-niño:

> Este arquetipo del "niño dios" está extremadamente extendido y vinculado en sentido íntimo con todos los demás aspectos mitológicos del motivo infantil. No hace casi falta aludir al "Niño Jesús" aún viviente, que, en la leyenda de san Cristóbal, también tiene el rasgo típico de ser "más pequeño que pequeño y más grande que grande". En la tradición popular, el motivo del niño aparece a guisa del *enano* o del *elfo* como personificaciones de las fuerzas ocultas de la naturaleza. A esta esfera también pertenece el hombrecito de metal de la Antigüedad tardía [...] que, hasta la Edad Media, por una parte habitaba en los huecos de las minas, y por otra, representaba los minerales alquímicos, y sobre todo Mercurio renacido en perfecta forma (como el hermafrodita, *filius sapientiae,* o *infans noster*). Gracias a la interpretación religiosa del "niño", nos han llegado muchas evidencias desde la Edad Media que nos demuestran que el "niño" no era meramente una figura tradicional, sino una visión experimentada espontáneamente (como la llamada "irrupción del inconsciente"). Yo mencionaría la visión del maestro Eckhart del "chico desnudo" y el sueño del hermano Eustachius. También encontramos interesantes relatos de esas experiencias espontáneas en las historias inglesas de fantasmas, donde se dice, por ejemplo, que la visión de un "niño radiante" se ha producido en un lugar en el que hay ruinas romanas. Esta aparición se consideraba de mal augurio. Casi parece la propia figura del *puer aeternus*, que se hubiera vuelto desfavorable mediante una "metamorfosis", o en otras palabras, que, siguiendo el destino del mito clásico y de los dioses germánicos, se hubiera convertido en el coco. El carácter místico de la experiencia también se ve confirmado en la segunda parte del *Fausto* de Goethe, donde el propio Fausto se trans-

forma en un niño y es admitido en el "coro de niños bienaventurados" y esto corresponde al "estado de crisálida" del doctor Marianus.[3]

No sé si Goethe se refería, con esta idea peculiar, a los *cupidos* sobre las lápidas antiguas. No es impensable. La figura del *cucullatus* señala al encapuchado, es decir, el *invisible*, el espíritu del difunto, que reaparece en los juegos infantiles de una nueva vida, rodeado por las formas marinas de delfines y tritones. [Si puedo interrumpir la cita de Jung, *cucullatus* significa "el encapuchado" que lleva un abrigo con capucha, y me parece extremadamente simbólico que Jean Cocteau, que llevaba esa clase de abrigo, instituyera la moda juvenil de llevar esos sobretodos con capucha. ¡Son los *pueri aeterni* e incluso llevan su atuendo! Me pregunto hasta qué punto lo sabía Cocteau.] El mar es el símbolo favorito para el inconsciente, la madre de todas las vidas. Igual que el "niño", en ciertas circunstancias (por ejemplo, en el caso de Hermes y los dáctilos), está estrechamente asociado al falo, símbolo del engendrador, así vuelve a plantearse con el falo sepulcral, símbolo de un engendramiento renovado.[4]

El gran problema al que nos enfrentamos en este perfil general que traza Jung es el doble aspecto del arquetipo del niño. Si en un sentido significa renovación de vida, espontaneidad y una nueva posibilidad que aparece repentinamente y que cambia la situación para siempre de forma positiva, el dios-niño también tiene un aspecto negativo, destructivo; a saber, cuando Jung alude a las apariciones de un "niño radiante" y dice que probablemente tiene que ver con un dios-niño pagano que está condenado a aparecer sólo en forma ne-

3. «Acerca de la psicología del arquetipo de niños»; *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, tomo 9 de las Obras Completas de Carl Jung. Madrid: Trotta, 2003.
4. Ibíd., p. 298.

gativa. El dios-niño negativo nos lleva a aguas muy profundas, pero podemos decir sin riesgo a equivocarnos que siempre que aparece el motivo infantil nos enfrentamos al siguiente problema.

Cuando aparece, el motivo del niño representa cierta espontaneidad, y el gran problema –un problema ético individual en cada caso– es decidir si es una sombra infantil que hay que cortar y reprimir o algo creativo que se mueve hacia una posibilidad de vida futura. El niño siempre está detrás y delante de cada uno de nosotros. Detrás, es la sombra infantil que debe sacrificarse, la que siempre tira de nosotros hacia atrás, nos lleva a ser infantiles y dependientes, perezosos, a jugar y evadir los problemas y la responsabilidad y la vida. Por otra parte, si el niño aparece ante nosotros, delante, significa renovación, la posibilidad de juventud eterna, de espontaneidad y nuevas posibilidades, el flujo de la vida hacia el futuro creativo. El gran problema es siempre decidir en cada ocasión si se trata de un impulso infantil que tira hacia atrás o de un impulso que parece infantil a la propia conciencia pero que en realidad debería aceptarse y vivirse porque conduce hacia delante.

A veces el contexto de los sueños muestra muy claramente el significado. Digamos que un tipo de hombre *puer aeternus* sueña con un niño pequeño; entonces, por la historia del sueño, podremos decir si la aparición del niño tiene un efecto fatal, en cuyo caso yo lo trato como la sombra infantil que sigue tirando hacia atrás. Pero si la misma figura aparece positiva, entonces podremos decir que pese a su aspecto infantil y tonto debe aceptarse porque lleva inherente una posibilidad de nueva vida. Si siempre fuera así, entonces el análisis de esta clase de problema sería muy simple, pero por desgracia, como todos los productos del inconsciente, el lado destructivo y el constructivo, la fuerza que tira hacia atrás y la que tira hacia adelante, se entremezclan estrechamente.

Tales figuras pueden ser muy difíciles de discernir, y a veces resulta prácticamente imposible hacerlo. Eso me parece una parte de la situación negativa que encontramos en este libro y en el problema de Saint-Exupéry, porque es difícil decidir (*al menos para mí*) si tratar la figura del principito como una sombra infantil destructiva cuya aparición es fatal y anuncia la muerte de Saint-Exupéry, o como la chispa divina de su genio creador.

Uno de nuestros estudiantes ha desarrollado la idea de que existe algo como una personalidad defectiva, pues en ciertas personas con un destino muy desafortunado el símbolo de la personalidad parece defectivo, y eso significaría que esas personas no tienen posibilidades en la vida porque el núcleo de su psique es incompleto y defectivo. Así, todo el proceso de individuación no puede desarrollarse a partir de ese núcleo. Yo *no* estoy de acuerdo con esta idea porque nunca he visto esos símbolos de una personalidad defectiva sin que fueran acompañados de una actitud defectiva –o defectuosa– del ego. Esto significa que allí donde encontremos un símbolo de la personalidad defectiva, ambigua, incompleta y patológica, siempre hay al mismo tiempo una actitud incompleta y patológica del ego y, por tanto, no puede afirmarse científicamente que la causa de todo estribe en una personalidad defectiva. También podría decirse que si el ego mantiene una actitud tan errónea es porque la personalidad no puede aparecer positivamente en escena. Si una persona come muy mal y su estómago no reacciona bien, puede reaccionar de dos maneras. Puede decidir que le pasa algo en el estómago, y acudir a la consulta de varios médicos sin decirles lo que está comiendo, en cuyo caso, los médicos concluirán trágicamente que su estómago falla y no se puede encontrar la causa, o bien puede concluir que si come todos los alimentos inadecuados, o no come, o come de forma irregular, su estómago no es el culpable de sus problemas digestivos. Así, la perso-

nalidad defectiva siempre va acompañada de un ego que no funciona de la forma correcta y por tanto, naturalmente, la personalidad tampoco puede funcionar de un modo correcto. Si el ego es perezoso, inflado, no es serio, no cumple los deberes del complejo del ego, entonces está claro que la personalidad tampoco puede mostrarse positivamente.

Si ese hombre estuviera aquí hoy, objetaría diciendo: «No, es al contrario, el ego no puede funcionar porque la personalidad es defectiva». Aquí nos enfrentamos con el antiguo problema filosófico del libre albedrío: «¿Puedo desear lo correcto?. Ése es el problema que el *puer aeternus* suele plantearnos. Nos dirá que sabe que todo le sale mal porque es perezoso, pero ¡él no puede desear no serlo! Que quizás sea *ésa* su neurosis, que es incapaz de luchar contra la pereza y, por tanto, es inútil tratarle como a un granuja porque todo iría bien si no fuera tan perezoso. ¡No sé cuántas veces he escuchado esa argumentación! Y hasta cierto punto es cierta, ya que el *puer* no puede cambiar de idea y decidirse a trabajar, de modo que podemos decir que la personalidad es defectiva, que algo falla en toda la estructura y no tiene remedio.

Este problema se plantea en múltiples neurosis, no sólo en la del *puer aeternus*. Es muy profundo, y mi actitud hacia él es paradójica: en la medida que puedo, actúo como si el otro pudiera realmente cambiar de idea, porque ésa es la única opción que puede salvarle. Si aun así el caso va mal, entonces cambio y digo que las cosas no podían ser de otro modo. Si no, caeríamos en una superioridad psicológica errónea; a saber, si una persona empeora o muere como resultado de una enfermedad o un accidente y concluimos que esto ha ocurrido porque no se dio cuenta de su problema –que su destino es culpa suya–, esa actitud no me gusta. No tenemos derecho a decidir eso. La naturaleza tiene su propia manera de vengarse. Si un individuo no puede resolver sus problemas, generalmente se ve horriblemente castigado con

enfermedades o accidentes infernales y no corresponde a otros señalarlo y convertirlo en una cuestión moral. Creo que en ese caso habría que pararse en seco y adoptar la otra hipótesis –que esa persona no podía hacerlo, que la estructura era defectiva y, por tanto, no era posible–. Sin embargo, mientras la catástrofe no se ha producido, es mejor adoptar la otra actitud, intentando crear una atmósfera esperanzadora y creer en la posibilidad de cierto grado de libre albedrío, porque empíricamente sabemos que hay muchos casos en los que de pronto la gente cambia de idea, lucha contra su neurosis y logra superarla. Y uno puede llamarlo milagro o atribuirlo al buen hacer de esa persona, como prefiera, pero es lo mismo que en teología se llama estado de gracia. ¿Es nuestro buen comportamiento lo que nos lleva a la salvación, o es la gracia de Dios? En mi experiencia sólo podemos mantenernos en la contradicción y aferrarnos a la paradoja. Aquí nos enfrentamos a ese problema de un modo determinado, porque a lo largo de la historia este interrogante trágico está en nuestras mentes. Algo va mal constantemente a lo largo del libro y no sabemos si es culpa de Saint-Exupéry o si él no podía evitarlo. ¿Había alguna razón desde el principio de todo que le impidiera resolver su problema?

Comentario: Pero Jung dice que no hay nada patológico en el inconsciente colectivo y por tanto, dado que el ego es un arquetipo, no parece que pueda haber nada defectuoso en él.

Estoy de acuerdo. Creo que si parece defectivo, es a causa de la actitud errónea del ego. Objetivamente, en sí mismo, no puede ser defectivo, y por eso no puedo aceptar la idea del ego defectivo. Si el ego es capaz de cambiar, algo más cambia; si la actitud del ego cambia, entonces los símbolos del ego se vuelven más positivos. Esto es algo que experimentamos una y otra vez. Si la persona puede lograr una cierta do-

sis de conocimiento, entonces cambia toda la constelación inconsciente. Pero mis adversarios filosóficos dirían que el hecho de que un hombre pueda cambiar no se debe al ego, y así entramos en un círculo vicioso.

Así pues, concretamente en esta historia, yo trataría de interpretar la figura del niño en un doble sentido, como la sombra infantil y como el ego. Luego intentaremos discernir cuál es cuál. Eso significa que tendremos que interpretar todo el material con una doble vía y de este modo procuraremos averiguar más sobre este problema. La tesis de que el niño estelar que se encuentra Saint-Exupéry es la sombra infantil puede demostrarse con gran facilidad, ya que él es el único que comprende la historia de la boa constrictor y el elefante. Se trata de un vestigio de la infancia y tenemos una carta de Saint-Exupéry a su madre escrita en 1935, poco antes de la muerte del escritor, donde dice que sólo encuentra una fuente refrescante en ciertos recuerdos de su infancia, por ejemplo, el olor de las velas de Navidad. En esos días su espíritu se ha desecado por completo y se está muriendo de sed. Entonces surge la nostalgia de la infancia, y podemos decir que el principito representa ese mundo de la infancia y, por tanto, es la sombra infantil. Resulta característico que le escriba así a su madre; vemos realmente que sigue involucrado en su complejo materno. Por otra parte, puede decirse que el hecho de que ese niño aparezca en la Tierra no es sólo negativo. No es únicamente la aparición de la sombra infantil, porque, como sabremos más tarde, el principito ha caído de una estrella, así que podría decirse que se ha producido un interesante paralelismo. Saint-Exupéry se estrelló, y algo cayó de las estrellas, porque el principito viene de otro planeta. Así, por primera vez, en la Tierra se encuentran dos cosas que hasta entonces estaban en el aire: el príncipe estrella, que estaba lejos en el cosmos, y Saint-Exupéry, que estaba volando constantemente en el aire. El momento en que el principito

aterriza en la Tierra ya no es exactamente la sombra infantil porque algo ha tocado la realidad, y por tanto ahora se halla en una posición ambigua. Si esto fuera posible, se convertiría en parte del futuro, en lugar de un tirón hacia atrás. Ya no es *sólo una sombra infantil*, sino una forma de realización que funciona todo el tiempo, ya que hacerse más consciente significa, en la práctica, adentrarse más y más en la realidad de las cosas, significa desilusión.

La mayor dificultad que arrastramos con nosotros desde la infancia es el saco de ilusiones que cargamos a la espalda hasta la vida adulta. El problema sutil consiste en renunciar a ciertas ilusiones sin convertirse en un cínico. Hay gente que se desilusiona muy pronto en la vida; lo ves cuando tienes que analizar a huérfanos de las capas muy bajas o muy altas de la sociedad, los que hoy día se llaman niños abandonados, y esto significa o bien niños pobres de barrios conflictivos con una vida familiar y un destino terribles, o niños muy ricos que han sufrido todas las penalidades excepto la falta de dinero –padres divorciados, mal ambiente en casa, etc.–, es decir, donde se ha abandonado la atmósfera sentimental, que es tan importante para los niños. Esos individuos suelen crecer más deprisa que los demás, porque en estadios muy primarios se vuelven muy realistas y desilusionados, con un ego contenido, y enseguida son independientes –los rigores de la vida les han forzado a ello–, pero generalmente, por su expresión más bien amarga y falsamente madura, puede detectarse que algo salió mal. Fueron expulsados de la infancia demasiado pronto y se estrellaron contra la realidad.

Si analizas a esas personas, descubres que no han resuelto el problema de las ilusiones infantiles, sino que simplemente lo han cortado de raíz, convencidos de que su deseo de amor y sus ideales les lastran como un saco de piedras a la espalda, así que tienen que acabar con ellos. Pero eso es una decisión del ego que no les ayuda en absoluto, y un análisis

más profundo demuestra que están completamente atrapados en las ilusiones de la infancia. Su anhelo de una madre amante o de felicidad sigue estando ahí, pero en un estado reprimido, de modo que en realidad son mucho menos maduros que otros, mientras que simplemente han arrinconado el problema. Entonces nos corresponde la horrible tarea de reavivar esas ilusiones porque la vida las ha fijado allí. Hay que llevar a la persona hacia atrás, hacia esas ilusiones y hacerlas emerger de un modo adecuado. Es el problema que surge con la gente que dice que no puede amar ni confiar en nadie. Para cualquiera fijado en una situación así, la vida ya no tiene ningún sentido. A través de la transferencia empiezan a esperar que quizás puedan volver a confiar o a amar, pero podemos estar seguros de que el amor que surge de entrada será completamente infantil, y el paciente muy a menudo sabe lo que ocurrirá y que significará una nueva decepción y será inútil. Y esto es bastante cierto, porque estas personas suelen sacar algo tan infantil que debe ser rechazado por el analista o por la propia vida. Se trata de personas tan inmaduras en sus sentimientos que si, por ejemplo, el analista coge una gripe y debe guardar cama, ellos lo viven como una ofensa personal, un chasco y una decepción terribles. Los individuos mayores dicen que saben que esto es absolutamente irracional y estúpido, pero que así es como sienten. Preguntan con bastante razón: «¿Qué puede hacer uno si tiene a un niño así en su interior, una especie de infantilismo incorregible?» Sermonear es tan inútil como lo sería hacerlo con un niño furioso, que simplemente no escucha.

¿Cómo abordar ese tremendo problema? Si uno lo aparca como algo dificultoso en la vida, como fuente de ilusión y conflicto, entonces deja de ser espontáneo, y se vuelve decepcionado y adulto en un sentido erróneo, pero si uno lo vive, resulta imposible y la realidad le golpea en la cabeza todo el tiempo. Ése es el problema. Las personas que han

aparcado sus sentimientos, sus demandas hacia otros o su capacidad de confiar no se sienten reales, ni espontáneas, ni realmente ellas mismas. Se sienten sólo medio vivas y generalmente tampoco se consideran reales. Aparcar al niño divino significa no tomarse completamente en serio. ¡Uno actúa! Uno puede adaptarse a lo largo de la vida, pero si es sincero consigo mismo, sabe que está actuando. De otro modo se comportaría de una manera tan infantil que nadie podría soportarlo. Entonces, ¿qué puede hacer?

Ése es el problema del niño divino cuando aparece en su estado intermedio. Uno no sabe qué hacer. Teóricamente, la situación está clara: uno debería ser capaz de cortar de raíz el infantilismo y quedarse con la auténtica personalidad. Habría que ser capaz de discernir y separar ambas cosas, y si el análisis va bien, eso es lo que ocurre poco a poco. Se logra desenmarañar y destruir lo que es realmente infantil, salvando la creatividad y la vida futura. Pero en la práctica, es algo inmensamente sutil y difícil de conseguir.

El niño divino, o príncipe estrella, al que Saint-Exupéry encuentra en el desierto pide un cordero, y nos enteramos de que ha venido a buscar un cordero para llevárselo con él. Más tarde, en la historia, se nos dice que en el planeta hay un exceso de baobabs que brotan constantemente. El príncipe estrella quiere un cordero para que se coma los brotes en cuanto aparecen y así no tener que pasarse la vida cortándolos. Pero esto no se lo explica a Saint-Exupéry, y la auténtica razón sólo surge más tarde.

Antes que nada, habría que observar el simbolismo del cordero en la personal vida de Saint-Exupéry y después en la mitología general. En uno de sus libros, el propio Saint-Exupéry dice:

> No hay una fatalidad externa, sólo una interior. Llega un momento en que eres vulnerable y tus propios errores se apode-

> ran de ti y te arrastran como una especie de torbellino [naturalmente, él utiliza referencias de vuelo. Quiere decir que uno no se estrella por azar: el accidente es el resultado de un proceso interno y externo]. No son los grandes obstáculos los que más cuentan, sino los pequeños: tres árboles naranjas al borde de un campo de aviación, o treinta ovejas que no ves en la hierba y que emergen repentinamente entre las ruedas de tu avión.

Como saben, en cierta época, en muchos lugares, se utilizaban rebaños de ovejas para que podaran la hierba de los aeródromos, y podía ocurrir que, por error, un avión topara con ellos. Podríamos decir que Saint-Exupéry proyecta en las ovejas ese algo fatídico que un día mata al *puer aeternus,* o en este caso, a sí mismo. Es el enemigo fatal.

El cordero tiene un nombre muy revelador en griego. Se llama *probaton,* que viene del verbo "ir hacia adelante", y significa "el animal que anda hacia delante". Es un nombre maravilloso: ¡el animal no tiene otra opción ni otra función que la capacidad de andar hacia delante! ¡Es lo único que puede hacer! Los griegos son aún más ingeniosos, porque hacen que el animal sea neutro y lo llaman "lo que anda hacia delante". Eso ilustra el aspecto más negativo de la oveja, que siempre sigue al carnero guía allí donde vaya. Muchas veces hemos leído en los periódicos que si un lobo o un perro persigue al carnero guía por un precipicio siempre hay doscientas o trescientas ovejas que saltan tras él. Esto ocurrió hará unos diez años en Lenzerheide, en los Alpes, cuando un perro lobo persiguió al carnero sobre un precipicio y los hombres tuvieron que ir con escopetas y cuchillos a rematar a doscientas ovejas. No estaban todas muertas, pero se habían amontonado unas sobre las otras. Por eso decimos de alguien que nos parece sin voluntad que es un "borrego". El instinto de andar y pegarse al rebaño es tan fuerte en ellas que no pueden resistirse ni siquiera para salvar la vida.

Aquellos que hayan visto la producción de Walt Disney *The white wilderness* habrán comprobado que lo mismo ocurre con los ratones de Noruega, que vagan por el mar. Una vez atrapados en un movimiento tan instintivo, el animal no puede volver a salir. La oveja tiende a una conducta instintiva similar y por tanto representa –cuando aparece en una asociación negativa en los sueños– eso mismo entre nosotros, psicología de masas, nuestra tendencia a dejarnos infectar por movimientos de masas y no defender nuestro propio criterio e impulsos. La oveja es el animal de rebaño por excelencia. Naturalmente, cada uno de nosotros lleva en su interior un hombre del rebaño. Por ejemplo, alguien les dice que hay mucha gente en una conferencia y piensan: «Debe de ser buena», o les dicen que alguien expone en la Art Gallery y van, y les falta el valor para decir que los cuadros les parecen horribles. Miran a su alrededor y ven que otros, que parecen expertos, los admiran, y no se atreven a expresar su propia opinión. Mucha gente mira primero el nombre del artista antes de decir lo que piensan. Esas personas son ovejas.

En la mitología, la oveja tiene una extraña relación con el mundo del niño divino. Todos ustedes recordarán representaciones de la Madonna, muchas veces junto con su propia madre y el Cristo y Juan Bautista jugando con un cordero, o a veces sólo está Cristo y Juan Bautista (suelen datar del siglo XVI en adelante) jugando con el corderito. O se ve al Cristoniño con un cordero, llevando una cruz, etc. Naturalmente, el cordero es una representación del propio Cristo, pero en la iconografía artística se exterioriza de forma separada. Él es el cordero sacrificial, el *agnus dei,* pero en la iconografía, el cordero aparece como el compañero de juego, lo que naturalmente significa (como siempre que un dios es representado con el animal) que es su animal totémico, su naturaleza animal. Eso cuando aparece como animal. En el folclore alemán hay una creencia de que las almas de los niños, antes de

nacer, viven como ovejas en el reino de la Madre Holle –una especie de diosa madre-tierra–, y esas almas de niños nonatos son idénticas a lo que los alemanes llaman *Lämmerwölkchen* (borreguitos o nubes aborregadas) –en inglés, *fleecy clouds*–. Los campesinos creen que esas nubes "borreguitos" eran las almas de niños inocentes. También existía la creencia de que muchas nubes de este tipo en el cielo el Día de los Inocentes, significaba la predicción de muerte para muchos niños de sexo masculino.

Es más, si observamos las creencias tradicionales sobre las ovejas, descubriremos que simbolizan la inocencia, la influenciabilidad y la afectación del mal de ojo y la brujería. Pueden ser hechizadas más fácilmente que casi ningún otro animal y pueden morir mediante el mal de ojo. También se atribuye a la oveja un sexto sentido, ya que se cree que con su conducta puede predecir la muerte del propietario, etc. Esto no me parece interesante porque muchas de estas cualidades se atribuyen a múltiples animales domésticos. Teóricamente, los caballos también tienen un sexto sentido, así como las abejas, de modo que no es algo exclusivo de las ovejas. Pero esa facilidad para ser embrujadas y perseguidas por brujas y lobos sí es específica de estos animales en la tradición folclórica.

La leche, otra sustancia blanca, es también un símbolo de inocencia y pureza, pero puede hechizarse en cualquier ocasión. Una de las principales actividades de magos y brujas en zonas rurales consiste en estropear la leche del vecino. Por tanto, hay que tomar innumerables precauciones: no hay que llevar leche por la calle después de las siete de la tarde, hay que dar la vuelta al cubo antes de ordeñar la vaca, decir tres Avemarías, etc. Nuestras precauciones higiénicas no son nada comparadas con las precauciones contra la brujería que se hacían antiguamente. Eran mucho más complicadas, porque con sólo cruzarte con una bruja por la calle la leche del

cubo se volvía agria, o azul, inmediatamente. Si se echa un mal de ojo contra un establo, la leche será azulada a partir de entonces y habrá que encontrar un exorcista para neutralizar el hechizo. Es interesante que los símbolos de algo especialmente puro e inocente estén más expuestos que cualquier otra cosa a la infección o al ataque del mal. Esto se debe a la atracción de los opuestos, al desafío que supone el bien para los poderes de la oscuridad.

En la vida práctica del *puer aeternus*, es decir, del hombre que no se ha despegado del arquetipo de la eterna juventud, vemos lo mismo: una tendencia a creer y a la ingenuidad y el idealismo y, por tanto, a atraer automáticamente a gente que les engañará y estafará. A menudo he observado al analizar a hombres de esa clase que les atraen fatalmente mujeres bastante dudosas o escogen amigos que dan mala espina. Parece que su ingenuidad inexperta y su equivocado idealismo automáticamente atraen lo opuesto, y es inútil avisar a esa gente contra tales relaciones. Sólo servirá para que sospechen que quien les avisa tiene celos, o algo similar, y no le escucharán. Esa ingenuidad o inocencia infantil sólo puede curarse de esas ilusiones a través de la decepción y las experiencias negativas. Las advertencias son inútiles; esas personas tienen que aprender por experiencia, sino nunca despertarán de su inocencia. Es como si los lobos –es decir, los estafadores y la gente destructiva– instintivamente vieran a esos corderos como sus presas legítimas. Esto ahonda mucho más en el problema de nuestra tradición religiosa.

Como saben, Cristo es el pastor y nosotros somos las ovejas. Ésta es una imagen muy clara en nuestra tradición religiosa y ha producido un efecto muy destructivo, a saber, como Cristo es el pastor y nosotros las ovejas, la Iglesia nos ha enseñado a no pensar, a no tener nuestras propias opiniones, sino a creer simplemente. Si no podemos comprender la resurrección del cuerpo –un misterio que nadie podría enten-

der–, entonces tenemos que aceptarlo. Toda nuestra tradición religiosa ha trabajado en esa dirección, con el resultado de que si ahora surge otro sistema, como el comunismo o el nazismo, nos transmiten que debemos cerrar los ojos y no pensar por nuestra cuenta, que simplemente deberíamos creer al *führer* o a Kruschev. ¡Nos han educado para ser corderos!

Mientras el dirigente sea una persona responsable, o el ideal dirigente sea una buena causa, todo irá bien. Pero el inconveniente de esta educación religiosa está surgiendo ahora muy negativamente, ya que los individuos occidentales de la civilización cristiana se ven mucho más fácilmente infectados por creencias de masas que los orientales. Están predispuestos a creer en eslóganes, pues siempre les han dicho que hay muchas cosas que no pueden comprender y que simplemente deben creer para salvarse. Nos han educado para que seamos como corderos. Hay una sombra aterradora de la educación cristiana que ahora estamos pagando. La obra de Saint-Exupéry demuestra que estaba poseído por esa idea. En *Ciudadela* dice:

> Construir la paz es construir un establo lo bastante grande como para que el rebaño entero pueda dormir en él. [¡Qué ideal! ¡Poner a la humanidad a dormir!] Construir la paz es lograr que Dios preste su manto de pastor para recibir a todos los hombres en toda la extensión de su deseo.

Como ven, Saint-Exupéry se identifica con Dios. Él es el Altísimo que acepta a la humanidad bajo su manto, la megalomanía religiosa del *puer aeternus*. Y ahora surge otro complejo:

> Como la madre que ama a todos sus hijos, y uno es tímido y tierno, el otro ardiente de vida, y el otro tal vez es jorobado, enclenque e inoportuno, pero todos en su diversidad

> conmueven el corazón de la madre, y todos en la diversidad de su amor sirven a la gloria.

En francés es aún más sentimental e impresionante:

> Bâtir la paix, c'est bâtir l'étable assez grand pour que le troupeau entier s'y endors. Bâtir la paix, c'est obtenir de Dieu qu'il prête son manteau de berger pour recevoir les hommes dans tout l'étendu de leur désir. Ainsi de la mère qui aime ses fils et celui-là est timide et tendre et l'autre ardent à vivre, et l'autre peut être bossu, chétif et malvenu, mais tous, dans leurs diversités eneuvent son coeur, et tous dans la diversité de leur amour servent la gloire.

Ya ven cómo la imagen religiosa del pastor divino y el cordero se mezcla con el sentimentalismo del complejo materno de un modo muy peligroso. De pronto, la madre es el pastor y los niños son las ovejas. Si viene el lobo y devora al pastor y coge su manto, ¡ya se imaginan lo que les ocurre a las ovejas! ¡Sólo es una oportunidad excelente para un lobo! Trasponiendo lo religioso, los lobos pueden ser los grandes dictadores y líderes que tenemos ahora, o cualquier clase de persona que miente y hace trampas en la vida pública. En la vida privada es el *animus* de la madre devoradora quien dirige al hijo cordero. Y luego están los hijos honrados y devotos que creen que deben honrar y ser caballerosos con su madre, la anciana señora, y no ven que el *animus* de la madre les ha devorado y se alimenta de su inocencia. El *animus* devorador de la madre vive de la inocencia y de los mejores y más devotos sentimientos filiales, y ahí también el pastor ha devorado a las ovejas.

Así, el niño estrella de nuestra historia quiere una oveja y nos enteramos de que la necesita para que se coma unos árboles muy prolíficos, que son obviamente un símbolo de la

madre devoradora. A primera vista, querer una oveja parece tener un significado positivo, ya que el asteroide está amenazado por el crecimiento excesivo de la vegetación. Del mismo modo que este crecimiento excesivo de árboles es un símbolo materno, la oveja sería algo que ayuda a luchar contra el complejo materno. Ahora bien, podríamos interpretarlo en el sentido opuesto: la oveja sería parte del complejo materno, y no el remedio adecuado contra ese crecimiento excesivo. De nuevo me parece que nos enfrentamos a una completa ambigüedad. ¿En qué sentido puede la oveja ayudar a combatir el complejo materno? Después veremos cómo coopera. La historia dice que se come todos los nuevos brotes, el exceso del complejo materno, pero ¿qué significa psicológicamente? ¿Cómo puede el hombre de la multitud ayudarnos contra el complejo materno?

Respuesta: La madre no parece tan devoradora cuando él se rinde ante ella.

¿Quiere decir que si la oveja se mete en la boca del lobo, entonces el lobo se vuelve menos peligroso porque está bien alimentado? Yo no creo que un hijo que se haya entregado al deseo devorador de su madre haya logrado nunca mejorar las cosas. Ésa no ha sido mi experiencia, ya que el principio devorador generalmente engorda y crece a cada bocado que consigue.

Respuesta: Yo diría que todo el mundo tiene que liberarse de la madre.

Sí, ¿y qué puede ayudar a liberar al ser humano de su madre?

Respuesta: Si un hombre sigue su propia pauta, es decir, se libera de su madre, entonces está haciendo lo correcto.

¿Quiere decir que escucha un dicho psicologista según el cual tiene que liberarse de su madre? Si hace eso, en realidad, adopta la mentalidad de la oveja, lo hace porque "dicen

que hay que hacerlo" y por eso se libera de su madre. Eso es lo correcto. Podemos decir que normalmente muy pocos jóvenes tienen una individualidad lo bastante fuerte como para alejarse de su madre por sí mismos; lo hacen a través de la colectividad. Por ejemplo, en nuestro país, es el servicio militar lo que ayuda a los jóvenes a superar sus complejos maternos. Muchos mejoran o incluso se curan de su apego a la madre mediante el servicio militar. Es la mentalidad ovina, el hombre de la multitud, lo que los empuja al servicio militar, pero esta adaptación colectiva puede ser una ayuda para distanciarse, sobre todo aquí en Suiza. En las capas más ignorantes de la población, el servicio militar aún funciona en gran medida como los rituales de iniciación masculina en las tribus primitivas; es el momento de dejar a la madre. Podemos decir que todas las adaptaciones colectivas muy humildes, no individualistas, ayudan contra el complejo materno. Como decíamos antes, desempeñar un trabajo propio, hacer el servicio militar, intentando comportarse como todos los demás, no cultivar esa clase de individualidad elaborada característica del complejo materno del hombre y abandonar la idea de ser alguien especial, todo eso ayuda contra el veneno del complejo materno. Aceptar ser sólo alguien o nadie, en la multitud, es hasta cierto punto una cura, aunque sólo sea temporal y no se trate de una cura total. Es sólo un primer paso en la separación de la madre personal.

Miren –*similia similibus curantur* (lo similar cura)– qué peligrosas situaciones se suelen curar mediante situaciones peligrosas. Convertirse en un hombre de la multitud es algo psicológicamente muy peligroso, pero ayuda contra el peligro del falso individualismo que se desarrolla dentro de un complejo materno. Entonces hay que prepararse contra otro peligro: la medicina utilizada en ese caso es peligrosa. Por tanto, que el príncipe estrella quiera un cordero puede interpretarse positivamente, porque en su aislamiento ideal, divino, quiere la com-

pañía del espíritu de la multitud. Eso ampliaría su asteroide y su mundo. No hay animales arriba en su mundo de estrellas, y si lleva uno, se llevará un poco del instinto terrestre. Esto parece muy positivo. Pero también podríamos interpretarlo negativamente, ya que no es una realización consciente, sino que sólo consiste en enfrentar un instinto contra otro. Su inconsciencia no cambia. Un instinto simplemente nos separa del otro, y eso es lo que expresa la historia, y creo que partiendo de esto podrán llegar a un juicio definitivo y decidir que es completamente negativa.

Comentario: ¡El cordero en la caja!

Por añadidura. Yo diría que él quiere más bien elevar a la oveja y no bajar hacia ella; quiere elevar el cordero a las estrellas. Un cordero es un animal que camina por la tierra. Así pues, si, para conseguirlo, se quedara en la tierra, el cordero le arrastraría a la realidad. Del mismo modo, un hombre se ve devuelto a la tierra si hace el servicio militar y muchas otras dolorosas adaptaciones. Pero si uno se lleva a la oveja al mundo de fantasía de la infancia, entonces ya no es una adaptación a la realidad, sino una pseudoadaptación. Se trata de una diferencia muy sutil y creo que exclusiva de Saint-Exupéry o, por lo menos, no muy extendida en otros casos. Para él, supone un peligro particular, que sólo podemos juzgar si conocemos su obra literaria. En ese caso veremos que hace algo muy extraño. Por una parte elogia el poner los pies en la tierra, la adaptación social, la sumisión al principio terrestre, la aceptación de los lazos del amor, etc. Sin embargo, él no parece seguir la tendencia que elogia, sino que la asimila intelectualmente y la devuelve a su mundo imaginario. Es una trampa que utilizan muchos *pueri aeterni*; el descubrimiento de que deberían adaptarse a la realidad es una idea intelectual para ellos que cumplen en la fantasía pero no en la realidad. La idea sólo se ejecuta a modo de reflexión y de una forma fi-

losófica, pero nunca la llevan a la práctica. Parece que lo hayan comprendido, como si tuvieran la actitud correcta, como si supieran lo que es importante y verdadero. Pero no lo hacen. Si leen la obra de Saint-Exupéry me objetarán que no es un *puer aeternus*. Miren al jeque de *Ciudadela,* un hombre maduro que asume la responsabilidad en la tierra. Miren a Rivière en *Vuelo nocturno;* no es un *puer aeternus* sino un hombre que acepta sus responsabilidades. Es un hombre adulto, masculino, no un tipo con complejo materno. Todo eso son sus ideas, pero Saint-Exupéry nunca vivió al jeque ni a Rivière; los imaginó, eran su fantasía, la idea del hombre adulto con los pies en la tierra, pero él nunca vivió de acuerdo con esa fantasía.

Éste es, en mi opinión, uno de los problemas más engañosos en esa determinada constelación neurótica, que el *puer aeternus* siempre tiende a captar y comprender todo lo correcto, lo que debería hacer y luego lo lleva a su mundo teórico de fantasía. No puede cruzar la simple frontera que separa la fantasía de la acción. También hay una curva peligrosa en el análisis de esos individuos, pues a menos que el analista observe constantemente ese problema como un zorro siempre alerta, el análisis progresará maravillosamente, el *puer aeternus* lo entenderá todo, integrará la sombra y el hecho de que tiene que trabajar y poner los pies en el suelo, pero si no le vigila como un perro policía, no será más que una farsa. Toda esa integración tiene lugar en el cielo y no en la tierra, no en la realidad, así que el analista se ve forzado a actuar como una institutriz y preguntarle si se ha levantado esa mañana, cuántas horas ha trabajado ese día, y así sucesivamente. Es una tarea tediosa, pero todo se reduce a eso porque sino, con su ego fantaseador, puede engañar fácilmente al terapeuta.

En este punto deberíamos considerar el significado del cordero en la caja. Cuando asimilamos algo intelectualmen-

te, lo ponemos en una caja. Un concepto es una caja. Cuando Saint-Exupéry, impaciente, pone el cordero en una caja, acepta la idea, pero *sólo como idea*. Existe, pero sólo en su caja cerebral. El principito cree que el dibujo le sirve igual que un cordero de carne y hueso. Todo permanece en el mundo de la actividad mental.

Pregunta: Si Saint-Exupéry se hubiera curado de su personalidad de puer aeternus, *¿habría continuado siendo un artista?*

"Curarse" de ser un *puer* no implica "curarse de ser un artista". Pensemos por ejemplo en Goethe; en sus primeros escritos hay evidencias de un complejo materno. Él también sentía que si abandonaba la mentalidad de *puer* no le quedaría nada. Pero logró salir de su crisis, y aunque el *puer* en su libro *Las desventuras del joven Werther* se suicida, Goethe sobrevivió.

En los más grandes artistas, siempre hay un *puer* al principio, pero puede ir más allá. Es cuestión de valoración. Si un hombre deja de ser artista cuando deja de ser *puer*, eso significa que nunca fue realmente artista. Si el análisis impide que esos pseudoartistas sean artistas, ¡mucho mejor! ¡Saint-Exupéry podría haber sido uno de esos casos de haberse analizado! Su obra es muy neurótica: escribe exteriorizando su neurosis, y no creo que fuera un gran artista. Se le ha sobreestimado, pero su obra debería verse como la expresión de la neurosis de nuestro tiempo. Ciertamente ha representado esa situación en la literatura, y lo ha hecho hermosamente; ha planteado la cuestión. Es un tipo de artista que no puede hacer el cambio de Goethe, y por eso tenía que morir. No podemos decir que no hayan sido artistas, pero no evolucionaron para hacer ese cambio. En *Las desventuras del joven Werther*, Goethe no abordó el problema del *puer* de un modo definitivo, y continuó en otras obras. En el paso siguiente, en su drama *Torcuato Tasso,* lo representó como un problema en sí mis-

mo. Simultáneamente, al objetivar al *puer* Tasso y a Antonio, el hombre que quiere vivir con los pies en la tierra, se distanció del problema. Después la cuestión se convirtió en un conflicto que iba mucho más allá, en *Fausto*. Podemos percibir cuándo el escritor se separa –o cuándo no– de ese problema. Objetivar al *puer* es sólo el primer paso.

Pregunta: ¿Puede matizar la afirmación de que la pereza es una característica del puer aeternus? *Tanto Goethe como Saint-Exupéry trabajaron duramente en su vida.*

El *puer aeternus* tiene que aprender a soportar el trabajo que no le gusta, no a hacer sólo el trabajo que le entusiasma, porque esto último lo podemos hacer todos. La gente primitiva y perezosa puede hacer eso, si algo les atrae son capaces de trabajar hasta el agotamiento. Yo no consideraría eso trabajar, sino dejarse llevar por un festival de trabajo. El trabajo que resulta curativo para un *puer aeternus* es aquel que le obliga a salir de la cama a rastras en una mañana terrible y soportar un esfuerzo tedioso una y otra vez mediante pura fuerza de voluntad. Goethe asumió un cargo político-administrativo en Weimar, y eso significaba ir a su despacho y leer nimias solicitudes sobre impuestos y asuntos similares. Lo experimentó en su obra, que en cierto modo pertenecía a su vida. Goethe vivía lo que escribía. Pasaba las horas en su oficina y se planteaba las más aburridas cuestiones, aunque habría preferido estar en cualquier otro lugar. Pero comprendía profundamente la necesidad de esa parte de la vida. Él era un individuo emocional, y de este modo desarrolló su pensamiento inferior, que se refleja en el lado más aburrido y poco emocionante de sus máximas (sus conversaciones con Eckermann son bastante decepcionantes).

Comentario: Quizás eso aclara la afirmación de Rousseau de que el mayor fallo de su carácter era la pereza,

cuando todo el mundo sabe que trabajaba de la mañana a la noche y que leyó montones de libros importantes.

Sí, pero debió de ahorrarse otra clase de trabajo. La gente puede engañarse trabajando hasta la extenuación para evitar hacer lo que debería. Rousseau tenía que meter los pies en un barreño para obligarse a trabajar; trabajaba en un estado casi de trance con los baños de pies. ¡Tal vez sus *Confesiones* se habrían ceñido más al tema y habrían resultado menos sentimentales sin esos baños!

Comentario: Volviendo a la idea de un autor que escribe su neurosis, mucha gente es famosa por eso y su actividad se interpreta como talento.

No creo que se confunda con talento; eso es algo que a todos nos gustaría poder hacer. A mí me encantaría ganar dinero con mis fallos neuróticos. Creo que el problema surge después de haberlo escrito. Lo que uno escribe concierne al propio problema –de no ser así, la escritura se seca–, pero cuando ya has escrito el problema, o mientras lo estás escribiendo, tienes que vivirlo. Siempre que abordo esto en una conferencia, después vuelve a mí. He observado que con individuos sensitivos ocurre lo contrario: primero viven y después escriben. Cuando escribes sobre un problema, suelen ocurrir acontecimientos sincrónicos que te obligan a vivirlo simultáneamente. Jung me contó que cuando estaba escribiendo sobre un problema determinado le llegaban cartas de todas partes, de Australia y de donde fuera, que planteaban la cuestión sobre la que estaba escribiendo. Si abordas un problema propio importante y vital, suele ocurrir eso, a veces detrás y otras veces por delante de ti. Ésa es la diferencia entre escribir simplemente de tu neurosis o ir más allá. El problema siempre está atado a ti, y si lo vives al mismo tiempo, lo que escribes después ya está un paso por delante. De otro modo, volverás a escribir del mismo problema, que es lo que

le ocurrió a Saint-Exupéry. Esos escritores siempre ponen el mismo disco en el gramófono, mientras que cuando uno lo vive, lo siguiente que escribe refleja un progreso.

Goethe vivía lo que escribía, y lo que escribió después siempre era un paso más adelante. Los poetas románticos se repetían mucho más. Avanzaban en círculo porque no vivían o no podían vivir al mismo tiempo. No pretendo formular acusaciones, pero uno debería estar dispuesto a que lo que escribe pueda someterse a un análisis. Muchos artistas no quieren que se analice su obra porque temen tener que vivirla, y ésa es la pseudorresistencia que muchos de ellos tienen contra el psicoanálisis, pretenden que su creatividad se anularía, pero la auténtica creatividad es tan terriblemente fuerte que ni el terapeuta más dotado del mundo podría borrarla. Esa resistencia a someter la propia obra a prueba es, por tanto, muy sospechosa.

CONFERENCIA 3

Me han consultado en privado sobre el problema del cordero en la caja. La persona que lo ha hecho piensa que he sido demasiado dura con Saint-Exupéry, quien en su vida demostró gran valor y una capacidad de reacción considerable, y que no se le puede acusar de intentar escapar de la realidad o, por lo menos, no de ese modo. Yo creo que esto sólo demuestra que no me he explicado con suficiente claridad.

Poner el cordero en una caja no es un gesto de evasión, pero surge de lo que podríamos calificar de cierta debilidad nerviosa, una debilidad en la salud y la fuerza. Necesitamos cierta fuerza vital para poder superar un conflicto. Saint-Exupéry quiere volver a trabajar en su motor, y el principito, en lugar de dejarle dibujar rápidamente una oveja, le molesta, le dice que su dibujo no está bien, que esto no, esto tampoco. De modo que Saint-Exupéry se ve dividido entre el niño –cuya importancia comprende perfectamente y que le fastidia de un modo típicamente infantil, porque está seguro de que aunque dibuje otro cordero, nunca estará bien, o planteará muchos interrogantes– y la necesidad urgente de reparar su motor. Si lo interpretamos simbólicamente, significa un conflicto entre las demandas del exterior y la vida interior, que plantea una tremenda tensión. ¿Cómo se pueden satisfacer las demandas de la realidad exterior, que la razón

dice que son correctas, y las de la vida interior al mismo tiempo?

La dificultad estriba en que las demandas de la vida interior necesitan tiempo. ¡Uno no puede dedicarse a la imaginación activa cinco minutos y luego salir y hacer otras cosas! Si, por ejemplo, estamos en análisis, hay que anotar los sueños y eso significa dos horas de trabajo, sólo escribiendo, lo cual es sólo el principio, y sin que eso implique haber hecho ningún trabajo real. Luego hay que reflexionar sobre ellos. Esto implica un trabajo a tiempo completo, pero muchas veces coexiste con las necesidades urgentes de la vida exterior, y ésa es una de las peores y más difíciles tensiones que se pueden soportar, ser capaz de dar a ambas realidades, en lo posible, lo que necesitan. La personalidad débil –y no digo "débil" como crítica moral– implicaría no haber nacido físicamente fuerte. La personalidad débil reacciona tomando un atajo, decide hacer una cosa y dejar la otra. Se trata de una incapacidad de soportar la tensión más allá de cierta medida. Esto es relativo, ya que nadie puede soportar la tensión más allá de cierto punto, pero una personalidad débil tiene una reacción de impaciencia, mientras que una personalidad fuerte puede continuar más tiempo en tensión. En ese caso, vemos que Saint-Exupéry, tras el tercer intento de dibujar el cordero, abandona y se le ocurre un atajo, una solución rápida para poder volver a su motor. Esto es una indicación de debilidad que muestra en otros elementos de la historia. Por ejemplo, el planeta del príncipe estrella es diminuto, él es muy delicado, o, si pensamos en el primer sueño, el héroe no sale de la serpiente devoradora, es decir, la madre. Todo esto refleja fatalidad y debilidad. Si observan las fotografías de Saint-Exupéry, verán que tiene una cara muy extraña, contradictoria o "dividida": la parte inferior parece pertenecer a un chico de siete años, la expresión de la boca es completamente inmadura; es la boca ingenua de un niño pequeño, y la barbilla es muy fina,

mientras que la parte superior de la cara da la impresión de un hombre muy inteligente y maduro. Hay en él algo débil e infantil; ciertas tensiones que no puede soportar. No interpreten mi comentario como una crítica, sino como la constatación que haría un médico, al decir que una persona no es fuerte y probablemente no sobrevivirá a una neumonía. No es una crítica, sino la constatación de un hecho trágico.

Hay otros hombres devorados por el problema del *puer aeternus* que tienen fuerzas para superar más conflictos, pero que también reaccionan por pura impaciencia y no por una trágica debilidad. Es un hecho sabido en el complejo materno que la víctima no quiere superar su situación. En *Aion,* Jung dice, por ejemplo:

> Hay en él un deseo de tocar la realidad, de abrazar la tierra y fructificar el campo del mundo. Pero no hace más que una serie de principios intermitentes, ya que sus iniciativas y su capacidad de perseverar están paralizadas por el recuerdo secreto de que sólo se puede acceder al mundo y a la felicidad mediante un don de la madre. El fragmento de mundo que él, como cualquier otro hombre, debe encontrar una y otra vez y nunca es el apropiado, ya que no cae en su regazo, ni le aborda a mitad de camino, sino que se le resiste, debe ser conquistado, y sólo se somete por la fuerza. Le hace demandas a su masculinidad, a su ardor, por encima de todo a su valor y resolución cuando llega el momento de poner toda la carne en el asador. Para eso, necesitaría un Eros infiel, capaz de olvidar a su madre.[5]

Como ven, la impaciencia es a veces un síntoma del complejo materno. Creo que en el caso de Saint-Exupéry también

5. Jung, C.G., *Aion: contribución a los simbolismos del sí-mismo*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1992.

es así, pero sobre todo, hay algo trágico, es decir, una debilidad innata por la que no puede hacérsele responsable. Esto significa que su propia vitalidad estaba aplastada por la madre; es un destino trágico contra el que nada puede hacerse.

Pregunta: ¿Ha dicho "un Eros infiel"?

Sí. Significa la capacidad de distanciarse de vez en cuando de las relaciones. Esto llevaría a otro gran problema, que el *puer aeternus*, en el sentido peyorativo de la palabra, muchas veces tiende a ser demasiado impresionable y débil y a hacer demasiado de "buen chico" en sus relaciones, sin una rápida reacción de defensa del ego cuando hace falta. Por ejemplo, le influye demasiado el *animus* de las mujeres que le rodean. Si una de ellas monta una escena, y le culpabiliza de esto o aquello, él acepta demasiado al principio y luego, de pronto, un día se harta y se larga, de un modo completamente insensato y cruel. Podríamos decir que conscientemente es demasiado débil y complaciente, y la sombra inconsciente es demasiado cruel, insensata e infiel. He visto a algunos que han aceptado prácticamente todo de sus novias (cuando se podría esperar que estallasen mucho antes), y de pronto, un día, el *puer aeternus* simplemente se aparta y se acerca a otra mujer, sin siquiera responder a la primera. No hay fase de transición. El "buen chico" que cede, el hombre que hace demasiadas concesiones, se ve sustituido de pronto por la fría sombra del gángster sin ningún vínculo humano.

Lo mismo ocurre en el análisis: ellos lo aceptan todo, nunca salen con resistencias ni afirman su propio punto de vista contra el del analista, sino que de pronto, sin venir a cuento, dicen que se van a ir a otro analista, o que han decidido abandonar el análisis, y uno se cae del guindo si hasta ese momento no se había dado cuenta de lo que estaba ocurriendo. No dan ni las gracias, nada de nada. Simplemente se acaba. Al principio no había suficiente frialdad e indepen-

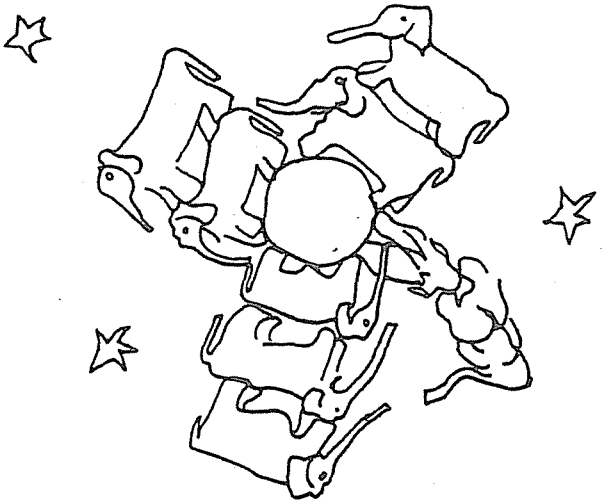
dencia, o agresividad masculina, y después hay demasiada y de una forma negativa, inhumana y sin venir a cuento. Eso es típico de muchos *pueri aeterni*. Se requiere mucha más fuerza y paciencia para lograr algo con alguien que cede demasiado deprisa y luego se va.

Continuando con nuestra historia, ahora viene una larga conversación en la cual Saint-Exupéry se entera de que el principito ha caído del cielo, del asteroide B-612, y de que quiere el cordero para que se coma los baobabs de su planeta. Yo nunca he descubierto cuál es la asociación del número del asteroide: 612. Por el modo en que lo describe, podemos imaginar que Saint-Exupéry está jugando con su conocimiento astronómico y matemático y quiere expresar la idea de una pequeña estrella X-Y. Si hay algún significado simbólico, no sé cuál puede ser o, por lo menos, no puedo hacer una afirmación definitiva.

El gran peligro viene de los brotes del baobab que crecen en árboles gigantes y cuyas raíces, si se les permite crecer, perforan el planeta. Por eso, el principito está siempre ocupado arrancando las plantitas antes de que crezcan demasiado. Ésa es su constante preocupación, y su idea era conseguir un cordero de la Tierra que se coma los brotes para aliviarle de la lucha constante con los baobabs. (En alemán, estos árboles se llaman *Affenbrotbaum*, el árbol pan-de-mono. Se trata de árboles de gran tamaño que crecen en África.)

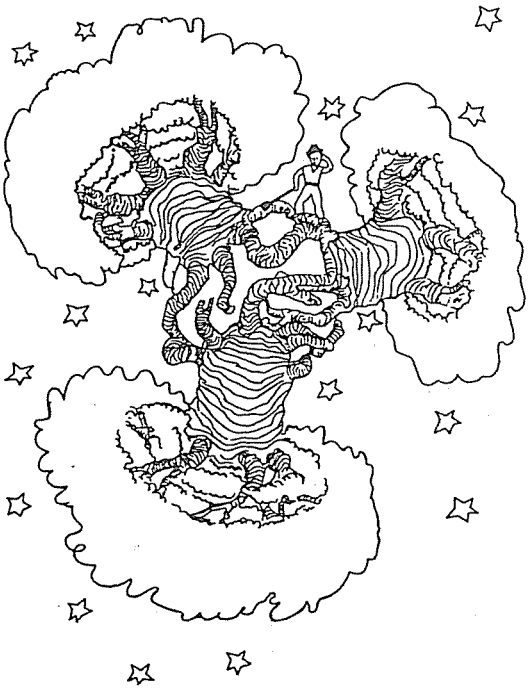
Saint-Exupéry dice que haría falta toda una manada de *elefantes* para comerse esos árboles. El principito dice que entonces tendría que ponerlos uno encima del otro, pues de otro modo no cabrían en su planeta, y a partir de esos comentarios Saint-Exupéry construye la situación. Hace un dibujo para dar su idea de cómo sería el planeta del principito si pusieran un elefante encima de otro, ya que en el asteroide no hay bastante espacio para que suficientes elefantes coman suficientes árboles. Su dibujo muestra tres elefantes en un

lado, dos en otros dos lados, uno encima del otro, pero dibuja de espaldas a los dos elefantes del cuarto lado, de modo que la cuarta función se desvía hacia otra dirección.



Es interesante que, sin saber nada de psicología junguiana, Saint-Exupéry haga tres funciones iguales y una cuarta invertida. Los tres elefantes –la función principal y las auxiliares– son un poco demasiado gordos, y la cuarta función está invertida y mira en la otra dirección. Saint-Exupéry dice:

> Así, según las indicaciones del principito, dibujé aquel planeta. No me gusta mucho adoptar un tono moralista. Pero el peligro de los baobabs es tan poco conocido, y los riesgos que correría quien se extraviara en un asteroide son tan considerables que, por una vez, hago una excepción a mi reserva. Y digo: «¡Niños! ¡Cuidado con los baobabs!».



Para prevenir a mis amigos de un peligro que desde hace tiempo les acecha, como a mí, sin saberlo, he trabajado tanto en este dibujo. La lección que he querido dar merece tenerse en cuenta. Quizás os preguntaréis: ¿por qué no hay en este libro otros dibujos tan grandiosos como el dibujo de los baobabs?

Los dibujos que ilustran el libro, que son del propio Saint-Exupéry, son muy ligeros en el color y en el trazo, pero el de los baobabs tiene colores más intensos y está hecho con más rigor y precisión. El propio Saint-Exupéry dice que ha trabajado más en él, y se ve enseguida, ya que no sólo los colores

son más fuertes, sino que se ve mucha mayor atención a los detalles del árbol.

> La respuesta es muy sencilla: he intentado hacerlos, pero sin ningún éxito. Cuando dibujé los baobabs, me impulsaba un sentimiento de urgencia.

Aquí tocamos el problema principal. Saint-Exupéry dice que cuando hizo este dibujo de los baobabs sentía el peligro terrible. Hay tres árboles grandes, pero también hay una cuarta figura, un niño vestido de rojo con un hacha en la mano. El principito le dice a Saint-Exupéry que temía un vecino en otro asteroide que era demasiado perezoso para arrancar las pequeñas raíces del baobab, de modo que crecieron hasta el tamaño que se ve en la ilustración y entonces ya era demasiado tarde. Ahí está con su hacha, pero no puede cortar los árboles y su asteroide se destruye. El dibujo muestra los enormes árboles y el chico indefenso, y por la pequeña hacha y el tamaño de los troncos de los árboles, ya se ve que ya no hay ninguna posibilidad de que los corte. Ése es el dibujo "urgente", el que Saint-Exupéry hizo con enorme esfuerzo.

Si examinamos primero el problema de los elefantes que hay que apilar uno encima del otro en el asteroide, verán a dónde me dirigía antes. ¿Cuál dirían que es el problema en el dibujo?

Respuesta: El problema de la madre se acumula más y más.

Sí, pero el elefante no es el problema materno. El problema es el héroe, la sustancia del héroe masculino, lo que devora la serpiente, es decir, él mismo. El problema no es que los elefantes sean demasiado grandes, sino que la Tierra no es lo bastante fuerte para soportarlos. Los elefantes están

bien, pero no hay suficiente espacio para ellos. ¿Qué significaría esto?

Respuesta: El ego no es lo bastante fuerte.

No, no creo que pueda hablarse de ego aquí. Ése tal vez sea el resultado. Bueno, muchas veces decimos de la gente que les falta tierra –es una forma intuitiva de hablar–, pero ¿qué queremos decir con eso?

Respuesta: Que no están en contacto con la realidad.

Sí, la tierra está ahí, pero ellos la rehuyen, aunque eso no sea malo en sí. Hay gente que tiene mucha tierra, pero no está en contacto con ella, mientras que otros no tienen tierra, o no suficiente, aunque estén en contacto con ella, y eso significa que les falta vitalidad. Naturalmente, es un concepto irracional, intuitivo. Podríamos llamar tierra a la sustancia psicológica. Vemos esto una y otra vez. Uno de los grandes problemas en psicoterapia es cuánta sustancia tiene una persona. Cuánta puede soportar. Sólo podemos deducirlo mediante impresiones o sensaciones; tenemos una impresión al respecto. No podemos sopesarlo científicamente, y a veces podemos malinterpretar la situación. A veces pensamos que una persona no tiene mucha sustancia, y cuando se produce un conflicto vital, de pronto muestra que posee una gran cantidad, inesperadamente. En cambio, otras personas producen la impresión de poder soportar mucha, pero entonces, inesperadamente, se derrumban. No tienen fuerza. Por tanto, es algo que sólo se ve por los resultados. Pero si uno tiene cierta experiencia analizando a la gente, puede adivinar sin equivocarse mucho cuánta sustancia puede soportar alguien.

Como saben, en su teoría de la esquizofrenia, Jung establece una diferencia entre lo que él llama el tipo asténico y el tipo fuerte. En el tipo fuerte, el problema es que existe una cantidad abrumadora de energía y fantasía en el inconscien-

te, con un ego relativamente débil, y por eso esa persona puede escindirse. Podemos decir que en el tipo fuerte lo patológico es el exceso. En el tipo asténico, lo patológico es el defecto. En cierto modo, ni el ego ni el inconsciente tienen suficiente ímpetu. La gente que se halla en esa situación no tiene sueños. En los momentos de mayor conflicto, cuando sería previsible una reacción vital del inconsciente, los sueños son anodinos y nimios, o simplemente no hay. Es como si la Naturaleza no reaccionara.

Es muy importante tener esto en cuenta, porque naturalmente, con el tipo fuerte, podemos probar una especie de terapia temeraria y, por ejemplo, confrontar a la persona con el problema y arriesgarnos a que sufra una intensa crisis, una crisis curativa, y que luego la supere. Con el tipo asténico nunca se puede hacer eso. En ese caso hay que adoptar una actitud de enfermera, practicando constantes transfusiones de sangre, por decirlo así, no forzando nunca el problema ni empujando al paciente contra la pared, porque eso les destrozaría. Es algo que no tenemos que decidir nosotros; en general, es el inconsciente el que decide. En el tipo asténico, los propios sueños no imponen el problema. Muchas veces me ha sorprendido que individuos de este tipo que viven un problema muy urgente tienen sueños que sólo hablan de éste o aquel detalle y no abordan el problema principal. Entonces me digo: «No se aborda el problema; luego la confrontación *no* sería posible. El inconsciente lo sabe mejor que yo y dice que este problema no puede tocarse. Está demasiado caliente; haría explotar a la persona». Entonces hay que trabajar con los sueños aparentemente anodinos y seguir el consejo que contienen. Con el tipo fuerte, por lo general vemos que los sueños apuntan directamente al núcleo del problema, con una potente estructura dramática, y ya se ve que todo se dirige hacia un clímax y una crisis curativa. Tras una situación de terrible conflicto, el asunto se decide para bien o para mal.

Lo mismo ocurre hasta cierto punto en el carácter fisiológico de algunas personas, que, si contraen una neumonía, por ejemplo, reaccionan con gran fuerza. Hay una lucha entre la vida y la muerte con fiebre muy alta, pero la superan y se curan. Otros, y esto es mucho más misterioso, no tienen fiebre en absoluto, sólo unas décimas de temperatura, y la enfermedad se mantiene y no llega a un clímax porque la reacción vital en el cuerpo no es lo suficientemente fuerte; no hay bastante vitalidad. A veces hay casos combinados. Por ejemplo, puede haber personas fuertes que son fuertes y débiles al mismo tiempo, según los aspectos, de modo que la situación es ambivalente. Alguien puede tener un carácter vital que pertenece al tipo excesivo con el que pueden contraerse riesgos, pero en ciertos aspectos de su carácter es del tipo defectivo, tiene un carácter escindido. En ese caso, la situación se vuelve aún más difícil porque el analista tiene que seguir dos líneas, y poner mucho peso donde pueda resistirse, pero no presionar nunca donde el punto débil requiere paciencia y constantes cuidados de enfermera. Se trata de una combinación muy frecuente en personalidades muy divididas. Hay una capacidad para la vida poco habitual, pero extrema vulnerabilidad en un aspecto, que hay que vallar, proteger y cuidar en especial. Esos tipos combinados no son tan difíciles en realidad, porque si logramos simplemente que ellos mismos comprendan la situación, ellos mismos pueden encargarse de sus puntos débiles. Esto significa hacer que se den cuenta de su aspecto peligroso. Pero hay que hacer el trabajo de enfermera con paciencia, no por la fuerza, y con atención constante al punto débil, de modo que pueda recuperarse lentamente.

Yo creo que Saint-Exupéry es un tipo mixto, ni débil ni fuerte. Tiene una tremenda fuerza, coraje, vitalidad, y la capacidad de alterar situaciones difíciles. Pero hay un aspecto de su personalidad muy débil y al que le falta vitalidad, y eso

es lo que personifica ese planeta. Naturalmente, éste aspecto es el aspecto esencial en su caso, y esos síntomas de no tener reacciones vitales cuando son importantes están por todo el libro. Podemos deducir que la voluntad de vivir es demasiado pequeña comparada con su genio y sus capacidades. La tierra significa la voluntad de vivir y la aceptación de la vida, y ése es su punto débil. La incongruencia de la personalidad es el problema. Esto no ilustra tanto el problema del *puer aeternus* en general, sino que es un problema específico de Saint-Exupéry, que a menudo se combina con el otro. Mientras la persona que tiene menos tierra de la necesaria puede asimilarlo todo psicológicamente, tendrá grandes dificultades para hacer cosas en la realidad. Esa gente acepta las cosas en el análisis con sinceridad y fuerza, pero cuando les presionas para que hagan algo al respecto en la realidad exterior, les invade un pánico terrible. En ese momento, cuando la comprensión interna tiene que aplicarse a la vida, la fuerza se viene abajo, y nos encontramos frente a un niño tembloroso, que exclama: «¡Oh no! ¡No puedo hacer eso!». Esto es una ilustración exagerada de la actitud del introvertido, con gran fuerza para aceptar las verdades internas, pero con muy poca fuerza cuando se trata de la vida real. Ahí es cuando aparece el niño tembloroso.

Hemos examinado los dos únicos dibujos de elefantes que hay en todo el libro, y es interesante compararlos. Representan situaciones inversas: en el primero, el elefante es vencido por la serpiente; en el segundo, el propio elefante es la amenaza, y no tiene suficiente tierra, lo que muestra que la situación puede observarse desde dos ángulos: es decir, o bien la personalidad más importante, el héroe, en Saint-Exupéry ha sido vencida por el inconsciente devorador –el complejo materno–, o bien la personalidad del héroe en Saint-Exupéry no tiene fundamentos o estructura suficiente para hacerse real. Son dos aspectos de la misma tragedia. Es interesante que el

propio principito diga que una boa constrictor es una criatura muy peligrosa y que un elefante es muy pesado y torpe. Saint-Exupéry está entre la espada y la pared, porque no sabe cómo aceptar su grandeza o su debilidad. No sabe cómo manejarse con ninguna de las dos.

Los baobabs del dibujo son enormes y dan la impresión de invadir el astro con su crecimiento exuberante, por tanto, podemos decir que la Madre Naturaleza está invadiendo el campo de la cultura y la conciencia humanas. Si observan el dibujo, verán que las raíces de los árboles parecen serpientes. Creo que no es por azar que en el primer dibujo elija una *boa* y que llame a esos árboles *bao*babs. Parece haber un juego de palabras. Parece haber asociado ambos factores: la boa constrictor y los árboles son incontenibles. Por tanto, deberíamos ampliar los árboles más bien en el aspecto negativo. ¿Cómo los interpretarían en este dibujo? Muchos de ustedes están asistiendo a las conferencias de Rivkah Kluger.[6]

Respuesta: Gilgamesh tuvo que cortar el cedro.

Sí, Gilgamesh tuvo que cortar el cedro en el bosque de Ishtar, donde ese árbol representa el poder de Ishtar. Entre otras cosas, ella es la diosa-árbol que ha nombrado a Chumbaba guardián para defender el árbol. De nuevo vemos al árbol asociado a la madre negativa. ¿Qué otras implicaciones hay?

Respuesta: El árbol es un símbolo de vida.

Sí, si leen el ensayo de Jung, «El árbol filosófico», el árbol se interpreta generalmente como símbolo de vida, de crecimiento interno, del proceso de individuación y maduración, pero aquí no encaja.

6. Se refiere a las conferencias del doctor Kluger sobre la épica de Gilgamesh, que se han publicado bajo el título de *The Archetypal Significance of Gilgamesh: A Modern Ancient Hero. (N. del E.)*

Comentario: El árbol suele asociarse a diosas madre, no sólo con Ishtar sino con Idunn en la mitología alemana y en la griega con Démeter y otras.

Sí, el árbol suele asociarse a la diosa madre, que incluso suele ser adorada en forma de árbol, pero hay una relación aún más estrecha: por ejemplo, Atis en el árbol, o bien Osiris con su féretro colgado de un árbol. En este caso, el árbol es lo que en mitología suele llamarse la madre-muerte. El ataúd en el árbol y meter al muerto en el ataúd se interpretaba como ser devuelto a la madre, devuelto al árbol, la madre-muerte. En la festividad de Atis, en Roma, transportaban un abeto con una imagen de Atis en la copa, generalmente sólo el torso. En *Símbolos de transformación*, Jung cita un antiguo poema que dice que la cruz cristiana se ha visto como la terrible madrastra que mató a Cristo. Ésta sería la primera asociación, es decir, que el árbol es la madre, el ataúd, y tiene que ver con la muerte del dios del *puer aeternus*. ¿Cómo podemos intrepretar esto? Nos hallamos ante una contradicción, ya que simbólicamente, el árbol suele representar el proceso de individuación, pero aquí ese mismo símbolo se identifica con la muerte, un factor destructivo.

Comentario: En el dibujo el árbol es monstruoso. Es demasiado grande para la estrella, y eso indicaría que el problema materno es demasiado grande y devorador.

Sí, pero ¿cómo lo conecta con el proceso de individuación? El proceso de individuación es un proceso de desarrollo interno al que estamos ligados; no podemos escapar de él. Si nos negamos y no lo aceptamos, entonces se vuelve contra nosotros. Y es nuestro desarrollo interno el que nos mata. Si uno rechaza al crecimiento, eso lo mata, y eso significa que si una persona es completamente infantil y no tiene otra posibilidad, no ocurrirán muchas cosas. Pero si la persona tiene una gran personalidad en su interior –es decir, una po-

sibilidad de desarrollo–, se producirá una alteración psicológica. Por eso siempre decimos que una neurosis es en cierto modo un síntoma positivo. Demuestra que algo quiere crecer; demuestra que esa persona no está bien en su situación presente y si el crecimiento no es aceptado se erige contra ella, a sus expensas, y produce lo que podríamos llamar una individuación negativa. El proceso de individuación, de maduración y desarrollo internos, continúa inconscientemente y arruina la personalidad en lugar de curarla. Así se conectan esencialmente el árbol de la muerte, el árbol madre-muerte y el árbol de la vida. La posibilidad interna de desarrollo en una persona puede ser peligrosa porque o se acepta y se va adelante, o el proceso acaba con ella. No hay otra opción. Es un destino que hay que aceptar.

Si miramos el *puer aeternus* en sentido negativo, podemos decir que no quiere superar el problema materno; no quiere superar su juventud, pero el crecimiento continúa y le destruye. El propio factor de su espíritu mediante el cual habría superado su problema es lo que le mata. Si en su vida actual tienen que luchar con un problema así, verán cómo la gente se niega a crecer y a madurar y a abordar el problema, y un inconsciente destructivo se va apilando una capa tras otra. Entonces ustedes dirán: «Por Dios, haz algo, que el proceso se está volviendo contra ti y te va a destruir», pero puede llegar un momento en que, como dice el principito en el libro, sea demasiado tarde, ya que el desarrollo destructivo ha aspirado toda la energía. El desarrollo exuberante es también una imagen de una rica vida de fantasía, de una riqueza creativa interna. Muchas veces encontramos en el *puer* una rica vida de fantasía, pero esa riqueza de fantasía está condenada y no puede fluir hacia la vida real, porque el *puer* se niega a aceptar la realidad tal como es. Reprime su vida interna.

En la realidad, por ejemplo, se levanta a las diez y media de la mañana, hace el vago hasta la hora del almuerzo con un ci-

garrillo en la boca, dando rienda suelta a sus emociones y fantasías. Por la tarde pretende trabajar un poco, pero primero sale con sus amigos y luego con una chica, y el anochecer se le pasa en una larga discusión sobre el significado de la vida. Luego se va a la cama a la una, y el día siguiente es una repetición del anterior, y de ese modo la capacidad para la vida y la riqueza interna se desperdician. No pueden involucrarse en algo significativo, sino cubrir poco a poco la personalidad real, de modo que el individuo se pasea en una nube de fantasías que en sí mismas son interesantes y están llenas de ricas posibilidades, llenas de vida no vivida. El analista percibe que esa persona tiene una tremenda riqueza y capacidad, pero no hay ninguna posibilidad de encontrar los medios para su realización, y entonces el árbol –la riqueza interior– se vuelve negativo, y al final acaba matando la personalidad. Por eso el árbol se asocia frecuentemente con el símbolo negativo de la madre, porque el complejo materno entraña ese peligro. Porque el proceso de individuación puede volverse negativo.

Existe un paralelismo en la obra épica finlandesa *Kalevala*, que describe la lucha del niño divino contra el árbol:[7]

> Un hombre surgió del mar, un héroe de las olas. No era el más grande de los grandes, ni el más pequeño de los pequeños: era tan grande como el pulgar de un hombre o el palmo de una mujer. Llevaba un casco de cobre, botas de cobre en los pies, guantes de cobre en las manos.

Väinamöinen le preguntó al héroe del mar qué pretendía hacer, y él respondió:

> –Soy un hombre, como ves, pequeño, pero un poderoso héroe del agua. ¡Puedo derribar al roble y reducirlo a astillas!

7. Véase Carl G. Jung y Carl Kerényi, *Essays on a Science of Mythology*, pág. 4, nota al pie.

Väinamöinen, viejo y astuto, se burló:

–No, no tienes tanta fuerza, nunca conseguirás derribar el roble mágico y hacerlo astillas.

Pero el hombrecito cogió su hacha.

Golpeó el árbol con la afilada hoja de su hacha, una, dos, y una tercera vez. Salieron chispas del hacha y las llamas prendieron del roble mientras él intentaba doblegar el árbol mágico a su antojo. Al tercer golpe, el roble se hizo astillas; las cien ramas ya habían caído. El tronco se dirigió hacia el este, la copa hacia el oeste, las hojas se desparramaron hacia el sur y las ramas al norte... Una vez caído el roble y el orgulloso tronco vencido [ahora viene la parte importante], el sol volvió a brillar y la querida luna relumbró hermosamente, las nubes se expandieron y navegaron a lo lejos y un arco iris cruzó el firmamento.

Aquí vemos que cuando el desarrollo interno erróneo de fantasía es derribado e identificado simplemente como complejo materno aparece otra dimensión de conciencia: vuelve a verse el cielo, las nubes pueden expandirse y el sol y la luna pueden brillar. No se estrechan los horizontes, ya que derribar esa fantasía exagerada y errónea significa ampliar el horizonte humano. Creo que es un texto infinitamente importante porque una de las objeciones que siempre plantea el *puer aeternus* cuando intentas animarle a derribar el árbol es que no quiere estrechar sus horizontes. ¿Qué le quedaría si tuviera que abandonar sus fantasías ilusorias, sus masturbaciones, y cosas así? Sería sólo un pequeño burgués insignificante que trabaja en su oficina. ¡No podría soportar tal estrechez! ¡Pero no es verdad! Si uno tiene el valor de cortar ese equivocado exceso interno, vuelve a él, pero de una forma mejor; el horizonte y la vida se ensanchan, no se estrechan. Creo que este mito siempre debe-

ría contarse cuando el héroe tiene que cortar el árbol, porque siempre es lo que no quiere hacer, o creer. Si supiera hasta qué punto ampliaría su vida renunciando a esa errónea vida interior, quizás podría hacerlo.

El asteroide del principito aún no ha sido destruido por el baobab, cuyos brotes debería devorar el cordero, pero el asteroide de su vecino sí. ¿Cómo interpretarían este hecho? El único dibujo mediante el cual Saint-Exupéry admite que le impulsó "el sentido de la urgencia" es el que describe la situación perdida, donde ya no queda esperanza. En ese dibujo pone todo su amor y energía. ¿Cómo interpretarían psicológicamente la duplicidad de los asteroides? El que aún no está perdido y el que sí.

Respuesta: Uno es la sombra de la estrella.

Sí, podríamos verlo así. El colega perezoso que dejó que los árboles crecieran demasiado es la sombra de nuestro principito, por eso habla tan negativamente de él, llamándole vecino perezoso y acusándole de no haber cortado los árboles. ¡Y ahora miren lo que ha pasado! Pero ¿qué significa esto psicológicamente para Saint-Exupéry, si el motivo del niño divino se duplica y divide entre un niño divino y su sombra?

Respuesta: Una parte ya ha sido devorada por el complejo materno.

Exacto. Ya ha sido medio devorado, pero eso no significaría aún sin esperanza. Al contrario, también podría acabar bien.

Comentario: Se trata de una advertencia muy seria, si puede entenderla. Y se incluye a sí mismo en el dibujo.

Sí, pero yo quiero llegar a algo ligeramente distinto. Primero, una cuestión general. ¿Qué significa que un motivo se duplique en un sí y un no?

Respuesta: Que hay algo al borde de la conciencia.

Sí, la duplicación es el síntoma de que algo empieza a tocar el borde de la conciencia, pero ¿por qué se separa en dos opuestos?

Respuesta: Nosotros no podemos percibir los opuestos unidos –como uno (el estado en el que se hallan en el inconsciente)–, por eso, cuando los vemos simultáneamente, los vemos como dos. Luego, cuando se acercan más a la conciencia, parece como si una parte retrocediera al inconsciente y la otra se adelantase.

Sí, se adelanta si las cosas van bien. ¿En qué forma pueden ahora probar esa teoría? ¿Cómo la aplicarían a este material? ¿En qué sentido es el príncipe estrella un sí y un no, antes de dividirse? ¿Qué es un sí y qué es un no en este niño divino?

Respuesta: Un lado del niño es infantil y el otro un símbolo del ego.

Sí, exactamente. Podríamos decir que la figura del príncipe estrella es la sombra infantil, o un símbolo del ego. Hasta ahora, esa figura aparecía duplicada; nunca podíamos saber en qué sentido entenderla, si negativamente, y llamarla la sombra infantil, o positivamente, y llamarla ego. Siempre teníamos problemas para interpretar la figura del niño: ¿era infantilismo o era la vida futura? Era ambas cosas, y eso representa una terrible dificultad. Quiero que recuerden un momento lo que Jung dice en su ensayo «Psicología del arquetipo del niño»:

> El "niño" [...] *renatus en novam infantiam* [renace en una nueva infancia]. Es al mismo tiempo principio y fin, una criatura inicial y terminal. La criatura inicial existía antes que el hombre y la terminal llegará cuando ya no exista el hombre. Psicológicamente hablando, esto significa que el "niño" sim-

> boliza la esencia preconsciente y postconsciente del hombre. Su esencia preconsciente es el estado inconsciente de la primera infancia; su esencia postconsciente es una anticipación por analogía de la vida después de la muerte. En esa idea de la Naturaleza que todo lo abarca se expresa la integridad o totalidad psíquica. La totalidad nunca está incluida en la mente consciente, ya que también comprende el alcance indefinido e indefinible del inconsciente [...]. [Y aquí viene la frase más importante.] El "niño eterno" en el hombre es una experiencia indescriptible, una incongruencia, un *handicap* y una prerrogativa divina [en un lenguaje más poético y mejor, que expresa a dónde nos dirigimos, nuestra tendencia: la incongruencia o el *handicap* es la sombra infantil y una prerrogativa divina]; un imponderable que determina el valor o la valía en última instancia de una personalidad.[8]

Está bastante claro que el genio de Saint-Exupéry es ese niño divino de su interior. No hubiera sido el genio o el artista que fue si no hubiera tenido esa capacidad de ser absolutamente *naïf* y espontáneo. Ésa es la fuente de su creatividad y a la vez le hace correr el riesgo de perder su valía, devalúa su personalidad, por eso en mi interpretación siempre estoy oscilando entre una evaluación negativa y positiva. Es ambas cosas en una, y no sabemos muy bien cómo juzgarlo. No podemos juzgarlo, sino que tenemos que interpretarlo como un factor contradictorio, un imponderable. Aquí podríamos decir que hay un intento del inconsciente de separar ambos motivos. Uno sería definitivamente la sombra infantil, el perezoso que olvida luchar contra el complejo materno hasta que es demasiado tarde. El otro, el principito, sería el ego, que intenta avanzar hacia el futuro, hacia la posibilidad de renacer, de encontrar una nueva posibilidad de vida tras la crisis, de

8. Véase nota 3 pág. 52.

lograr una renovación. Aquí, el inconsciente intenta mostrar ambos aspectos separadamente de modo que la conciencia los comprenda, porque la conciencia es demasiado estúpida para captar un *mixtum compositum*. Generalmente necesita verlos primero separadamente para volver a unirlos, porque nuestra conciencia siempre necesita separar las cosas para discernirlas.

En mi primera conferencia, hablé del problema de la neurosis de la vida provisional, es decir, la gente que vive en la expectativa de poder *un día* (aún no, algún día), lo que muchas veces va asociado al complejo de salvador. René Malamud me dio una copia de un documento de Erich Fromm en el cual aborda este problema en detalle. Sólo citaré un extracto. Dice:

> Si uno cree en el Tiempo, entonces no contará con la posibilidad del cambio repentino, hay una expectativa constante de que "con el tiempo" todo se resolverá. Si uno no se ve capaz de resolver un conflicto, espera que "con el tiempo" los conflictos se resolverán por sí solos, sin que uno tenga que arriesgarse a tomar una decisión. Esto es muy frecuente, especialmente la fe en el Tiempo en la medida que afecta a los propios logros. La gente se tranquiliza así, no sólo porque no hacen nada realmente, sino también para no prepararse para lo que deberían hacer, porque hay mucho tiempo para eso, y por eso no hace falta darse prisa. Ese mecanismo se ilustra con el caso de un escritor con mucho talento que quería escribir un libro. Según él, iba a ser el libro más importante de la literatura mundial, pero él sólo tenía unas pocas ideas sobre lo que escribiría y disfrutaba con la fantasía del efecto que produciría su libro y les decía a sus amigos que aún no lo había terminado. En realidad, no había escrito una sola línea, ni una sola palabra; pero, según él, llevaba siete años trabajando en él. Cuanto más envejecemos, más

> nos aferramos a la ilusión de que *un día* lo haremos. Algunos, al llegar a cierta edad, generalmente a principios de los cuarenta, experimentan *un efecto aleccionador*, de modo que pueden empezar a utilizar sus propias fuerzas, o bien se produce una ruptura neurótica basada en el hecho de que uno no puede vivir sin esa reconfortante ilusión del tiempo.[9]

Es una vívida descripción de lo que yo intentaba expresar. H.G. Baynes escribió de esto hace mucho en su ensayo sobre la vida provisional, como ya he mencionado.

Voy a analizar en detalle la siguiente parte del libro de Saint-Exupéry.

> ¡Ah, principito! Poco a poco, fui comprendiendo tu pequeña vida melancólica. Durante mucho tiempo, tu única distracción había sido la dulzura de las puestas de sol. Me enteré de ese nuevo detalle en la mañana del cuarto día, cuando me dijiste:
>
> –Me encantan las puestas de sol. Vamos a ver una puesta de sol...
>
> –Pero habrá que esperar...
>
> –¿Esperar qué?
>
> –Esperar a que el sol se ponga.
>
> Al principio pareciste muy sorprendido, luego te reíste de ti mismo. Y me dijiste:
>
> –¡Siempre me creo que estoy en mi casa!
>
> En efecto. Todo el mundo sabe que, cuando es mediodía en Estados Unidos, el sol se pone en Francia. Bastaría ir a Francia en un minuto para asistir a la puesta del sol. Por desgracia, Francia está demasiado lejos. Pero en tu pequeño planeta, *te bastaba con mover tu silla* unos pasos. Y contemplabas el crepúsculo cada vez que lo deseabas.
>
> –¡Un día vi ponerse el sol cuarenta veces...!

9. «Zum Gefühl der Ohnmacht» (La sensación de ser incapaz de hacer nada), pág. 65.

Y poco después añadiste:

–¿Sabes?, cuando estás triste de verdad, las puestas de sol te gustan mucho más...

–¿Entonces, de verdad estabas tan triste el día de las cuarenta y tres veces?

Pero el principito no respondió.

¿Cómo interpretarían esto?

Respuesta: ¿Es una prefiguración de su muerte precoz?

Sí, podríamos decirlo, con sus simbólicos cuarenta y cuatro días. Es una anticipación de su propia muerte, ¿y qué más? Según la mentalidad romántica, la muerte debe producirse en la primera juventud. ¿Cómo conecta eso con el resto del problema?

Respuesta: No hay nada realista en ello. Es una regresión; ve la puesta del sol una y otra vez.

Sí, es una forma de egotismo, de narcisismo. Es el ánimo que invade a la gente cuando la vida no está fluyendo, cuando el tiempo no está lleno, porque cuando estás involucrado en una aventura interna o externa, no tienes tiempo de contemplar la puesta de sol, y por otro lado, siempre podría ser una serena y hermosa experiencia momentánea, tras un día pleno, el momento en que te llega la paz del anochecer. Pero entonces no suele entristecerte; la puesta de sol resulta hermosa y apacible. Si te pone triste es porque no ha ido precedida de la suficiente aventura. Y de nuevo creo que tiene que ver con esta tragedia de juventud. La gente, sobre todo los jóvenes, se sienten muchas veces torturados por una especie de aburrimiento. Yo recuerdo que entre los catorce y los dieciocho años me aburrí muchas veces, pero después nunca más. Al parecer, era porque había que estar horas y horas en clase en lugar de hacer lo que queríamos. En cuanto pude hacer lo

que me gustaba, el aburrimiento desapareció. Pero el aburrimiento tiene raíces más profundas. Yo he visto que, por extraño que parezca, muchas veces es una enfermedad neurótica de la juventud que se mitiga al madurar. Va ligada al hecho de que los jóvenes aún no pueden hacer lo que les gustaría hacer, pero siempre hay muchas cosas que no quieren hacer. Por eso no se sienten vivos. El aburrimiento es simplemente una sensación subjetiva de no estar vivo. No existe un aburrimiento real. En la universidad yo tenía que seguir aguantando clases aburridas, pero entonces aprendí a divertirme al mismo tiempo. Si inviertes lo suficiente, siempre puedes evitar el aburrimiento, si sabes cómo situarte en la realidad. Si ponemos la fantasía espontánea en la realidad, entonces el aburrimiento desaparece para siempre. Entonces la vida puede ser agradable o desagradable, emocionante o no, pero ya no vuelve a ser aburrida.

Por tanto, el aburrimiento es un síntoma de que la vida es reprimida, de que uno no sabe cómo trasladar lo que tiene en su interior a la realidad. Si uno sabe cómo jugar, el aburrimiento se desvanece. Pero hay niños, y también adultos, que no saben qué hacer, no saben cómo utilizar sus recursos internos.

En la juventud, esto no es un síntoma tan negativo porque, hasta cierto punto, es parte de la situación, porque los jóvenes aún no pueden realizarse.

El sufrimiento de los jóvenes normales consiste en parte en el hecho de que internamente ya son muy eficaces, inteligentes y maduros, pero externamente no se les da la oportunidad de utilizar esas capacidades. Son contenidos por la sociedad, y el resultado es que se aburren. Yo he dado clases en escuelas, a alumnos que tenían entre catorce y dieciocho años. A menudo he visto que gran parte de los problemas se debía al hecho de que la mayoría eran capaces de raciocinio y eran interiormente ricos e inteligentes, pero en la situación

exterior, tanto en casa como en la escuela, se les trataba como a niños y no tenían opciones. De ese modo se condena la vitalidad, lo cual causa una especie de resistencia aburrida contra todo, con mal humor y escaso esfuerzo. Generalmente, si uno logra elevar a esos estudiantes a un nivel superior dándoles más, y más trabajo inteligente, y mayor responsabilidad, esto se corrige por sí solo. Si se les mantiene artificialmente por debajo de su nivel, el resultado es que sobreviene un malhumorado aburrimiento.

Así, uno siempre debería decir: «Como estáis aburridos, y como sois perezosos, ahora tendréis que hacer doble trabajo, ¡pero del bueno!». ¡Eso acabaría con el aburrimiento! Como saben, entre los dieciséis y los veinte años, el suicidio es muy frecuente y luego disminuye. A esa edad, los jóvenes muchas veces se ven invadidos por esa extraña tristeza melancólica, y se sienten como si fueran viejos. Tienen una expresión en sus rostros como si lo supieran todo de la vida y se sintieran muy, muy viejos, y no valiera la pena jugar con otros, bailar chicos y chicas. Se retiran de la vida adoptando una actitud propia de abuelos. Éste es sólo un síntoma y simplemente significa que no han encontrado la clave para el agua de la vida, donde pudieran encontrar un tema por sí mismos, de modo que van a la deriva. A esa edad, es técnicamente difícil para aquellos que son algo distintos de los demás encontrar sus posibilidades en la vida, y de este modo la vida se ve contenida. Obviamente, aquí se trata de la misma situación, con el niño que contempla constantemente la puesta de sol con tristeza.

Después nos enteramos de que la vida en el asteroide B-612 no era tan aburrida como nos habíamos imaginado, ya que el principito le explica a Saint-Exupéry que hay una rosa en el planeta, que un día la semilla de una rosa llegó del espacio y aterrizó en su pequeño planeta y ha crecido lentamente, hasta que una bonita rosa ha desplegado su belleza.

Saint-Exupéry lo descubre porque el principito de pronto empieza a inquietarse terriblemente y le pregunta varias veces si las ovejas comen rosas. Porque si es así, entonces no puede quedarse la oveja porque en lugar de comerse los baobabs ¡se comería la rosa! Así, indirectamente, a través de esa ansiedad, el principito transmite el hecho de que *tiene una* rosa en su planeta. Luego sigue la descripción:

> Pero el arbusto dejó pronto de crecer, y empezó a engendrar una flor. El principito, que observaba la formación de un capullo enorme, sentía que iba a surgir una aparición milagrosa, pero, protegida bajo su cámara verde, la flor no acababa nunca de ponerse más hermosa. Elegía con cuidado sus colores. Se vestía lentamente y ajustaba sus pétalos uno a uno. No quería salir toda arrugada como las amapolas. Sólo quería aparecer con todo el resplandor de su belleza. ¡Ah, sí! ¡Era muy coqueta! Su misterioso acicalado *había durado días* y días. Y hete aquí que una mañana, justo a la hora de salir el sol, se mostró.
>
> Y ella, que había trabajado con tanta precisión, dijo, bostezando:
>
> –¡Ah!, acabo de despertarme... Perdóname... Aún estoy toda despeinada...
>
> Entonces el principito no pudo contener su admiración:
>
> –¡Qué hermosa eres!
>
> –¿Verdad? –respondió suavemente la flor–. Y he nacido al mismo tiempo que el sol...
>
> El principito adivinó que no era demasiado modesta, pero ¡era tan conmovedora!
>
> –Creo que ya es la hora del desayuno –añadió ella enseguida–. ¿Tendrías la bondad de acordarte de mí?
>
> Y el principito, muy confuso, fue a buscar una regadera de agua fresca y sirvió a la flor.
>
> Así lo había atormentado muy pronto con su vanidad un

poco sombría. Un día, por ejemplo, hablando de sus cuatro espinas, le había dicho al principito:

–¡Ya pueden venir los tigres con sus garras!

–En mi planeta no hay tigres –había objetado el principito– y, además, los tigres no comen hierba.

–Yo no soy una hierba –había respondido suavemente la flor.

–Perdóname...

–No temo a los tigres, pero tengo horror a las corrientes de aire. ¿No tendrías un biombo?

«Horror a las corrientes de aire... Pues qué mala suerte para una planta –observó el principito–. Esta flor es bien complicada...»

–Por la noche me meterás bajo un globo. Aquí hace mucho frío. Hay pocas comodidades. Allí, en el lugar de donde vengo...

Pero se interrumpió. Había llegado en forma de semilla.

No había podido conocer nada de otros mundos. Humillada por haberse dejado sorprender en la preparación de una mentira tan ingenua, tosió dos o tres veces, para poner en evidencia al principito.

–¿Y el biombo?

–Iba a buscarlo, pero como me estabas hablando...

Entonces la flor forzó la tos para infligirle remordimientos de todas formas.

Así, el principito, pese a la buena voluntad de su amor, muy pronto dudó de ella. Había tomado en serio palabras sin importancia y se sentía muy desgraciado.

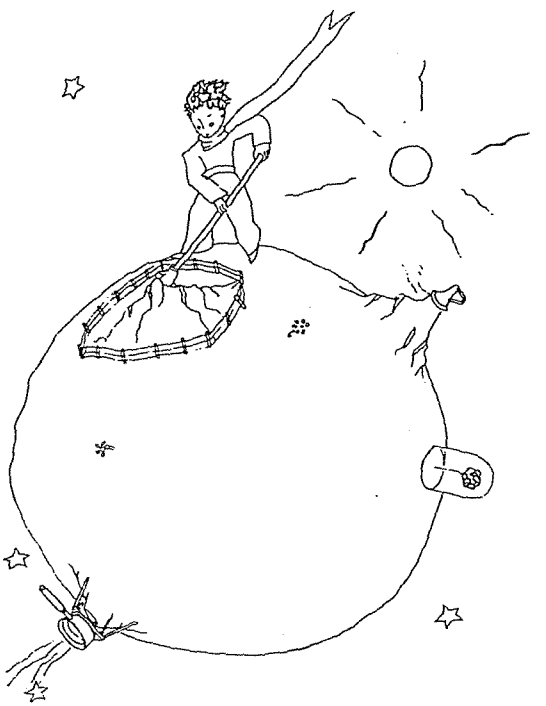
–No tendría que haberla escuchado –me confió un día–, no hay que escuchar nunca a las flores. Hay que mirarlas y aspirar su aroma. La mía perfumaba mi planeta, pero yo no supe disfrutarlo. La historia de las garras, que tanto me había fastidiado, debió de enternecerme...

Y me confió más:

> –¡Entonces no supe entender nada! Tendría que haberla juzgado por sus actos y no por sus palabras. ¡Me perfumaba y me iluminaba! ¡No tendría que haber huido jamás! ¡No supe adivinar la ternura que ocultaban sus pobres argucias! ¡Las flores son tan contradictorias! Pero yo era demasiado joven para saber amarla.

Vemos muy claro que aquí alude a su experiencia de la mujer, a la primera proyección del ánima y a lo difícil que era para él. Muestra el hecho de que no estaba preparado para la vanidad y los caprichos de la rosa, ni para su encanto y su belleza. Uno de los nombres de su mujer era Rosa, y él se había casado con ella en un impulso muy romántico. Como sufre demasiado con el humor caprichoso de la rosa, decide irse del planeta, y contemplando la migración de una bandada de pájaros salvajes, se agarra a uno de ellos y se deja llevar, y de ese modo llega a la Tierra. Y así averiguamos bruscamente que ha ido a la Tierra porque no podía soportar más a la flor. El mal humor y todas las dificultades que pone la altiva princesa que es la rosa le han alejado de su planeta. La rosa también está un tanto triste cuando él se marcha, pero no lo demuestra. El libro dice:

> La mañana de la partida, puso su planeta en orden. Deshollinó cuidadosamente los volcanes en actividad. Tenía dos volcanes activos. Era muy cómodo para calentar el desayuno de la mañana. También tenía un volcán extinguido. Pero, como él decía: «¡Nunca se sabe!». Así pues, deshollinó igualmente el volcán extinguido. Si están bien deshollinados, los volcanes arden suave y regularmente, sin erupciones. Las erupciones volcánicas son como el fuego de la chimenea. Naturalmente, en nuestra Tierra, somos demasiado pequeños para deshollinar nuestros volcanes. Por eso nos causan tantos disgustos.



El principito arrancó también, con un poco de melancolía, los últimos brotes de baobabs. Creía que no iba a volver jamás. Pero todos aquellos trabajos cotidianos le parecieron muy agradables aquella mañana. Y cuando regó por última vez la flor, y fue a ponerla al abrigo de su globo, descubrió que sentía ganas de llorar.

–Adiós –le dijo a la flor.

Pero la flor no le contestó.

–Adiós –repitió.

La flor tosió. Pero no era por el resfriado.

–He sido una tonta –le dijo al fin–. Te pido perdón. Procura ser feliz.

A él le sorprendió la ausencia de reproches. Se quedó allí desconcertado, con el globo en la mano, sin comprender aquella serena dulzura.

–Sí, sí, te quiero –prosiguió la flor–. No lo has sabido por mi culpa. No tiene importancia. Pero has sido tan tonto como yo. Procura ser feliz... Deja el globo en paz. Ya no lo quiero.

–Pero el viento...

–No estoy tan resfriada como para eso... El aire fresco de la noche me sentará bien. Soy una flor.

–Pero los animales...

–Tendré que soportar dos o tres orugas si quiero conocer las mariposas. ¡Parece que es tan hermoso! Si no, ¿quién vendrá a visitarme? Tú estarás muy lejos. En cuanto a los animales grandes, no les temo. Tengo mis garras.

Y mostró ingenuamente sus cuatro espinas. Después añadió:

–No te demores más, es muy molesto. Has decidido marcharte. Vete.

No quería que la viese llorar. Era una flor tan orgullosa...

Es una descripción absolutamente perfecta de la relación de dos enamorados cuando uno tortura al otro. Ambos sufren en su fuero interno, pero son demasiado orgullosos para hacer un gesto de reconciliación, o no saben cómo: el *animus* y el ánima se oponen negativamente entre sí. Por esa falta de sentimientos humanos y de experiencia de vida, muchos jóvenes no saben cómo superar las dificultades momentáneas y se separan por una disputa puntual. Ése es el sino de muchas historias amorosas precoces. También es una magnífica descripción de la vanidad y el mal humor característico del ánima. El ánima femenina generalmente tiene cierta dosis de temperamento infantil, esa especie de conducta irracional, y a los hombres muy masculinos les gusta ese tipo de mujer. Deviene una compensación de la continuidad de su vida

consciente, pero implica un infantilismo intolerable en la conducta. La rosa es aquí, a su manera, tan infantil como el principito, y por eso tienen que separarse.

En la Antigüedad, la rosa simbolizaba el culto de la diosa Venus y de su niño divino Eros (Cupido). Las rosas también se utilizaban en los misterios dionisíacos, ya que Dionisos también representa naturalmente la imagen de la juventud que muere pronto. En el culto a Isis, Venus e Isis son las principales diosas. En el cristianismo, el símbolo de la rosa se dividió en dos aspectos: se convirtió en símbolo de la Virgen María y del amor celestial y, por otra parte, de la lujuria terrestre, el aspecto venusino. Un autor medieval dice de las espinas: «Así, a los placeres del amor nunca les falta un amargo escozor». La asimilación cristiana del antiguo símbolo generalmente sigue esta dirección: se divide en dos, una parte se adscribe al diablo y el aspecto negativo, y la otra al aspecto positivo. Si en la Antigüedad y en la era precristiana, los aspectos positivo y negativo estaban más estrechamente asociados a la luz de la conciencia cristiana, ambos se han separado. Por eso, la mayor parte de los símbolos en los libros medievales son contradictorios: el león es un símbolo del diablo, pero también un símbolo de Cristo; la rosa simboliza a la Virgen María, pero también la lujuria terrestre; la paloma es un símbolo del Espíritu Santo, pero también representa la lujuria, etc.

Podemos recorrer toda la lista de símbolos y encontrar los opuestos en todos. La rosa tiene cuatro espinas y la forma de un mandala y, por tanto, también es un símbolo del ego y muchas veces, en el simbolismo mitológico, el lugar de una transformación mística interna. Pero aquí, como el niño del asteroide, la rosa representa un aspecto del ánima insuficientemente desarrollado y demasiado infantil, y por tanto ambos deben separarse para madurar. En ese momento sólo son una anticipación de la totalidad interna, no han llegado a su realización.

Hay muchos cuentos de hadas en los que un niño o una pareja de niños son perseguidos por una madrastra. Esto ocurre en *Blancanieves* y *Little Brother and Little Sister*, entre otros. A veces, uno de los dos muere y se transforma por un encantamiento, y su pareja le redime. El mismo tipo de mito infantil aparece también en la mitología griega clásica. Por ejemplo, la historia de los dos hijos de Néfele (nube). La señora Nube, por decirlo así, tiene dos hijos, Frixo y Hele. Los dos hijos de la nube se ven perseguidos por la madrastra, y huyen volando sobre un carnero de oro, pero Hele cae al mar y muere. Su hermano, Frixo, escapa y más tarde sacrifica el carnero, cuya lana o vellón queda sujeto a un árbol. Se trata del mito original del vellocino de oro. En la actualidad, los miembros de la Orden de Malta llevan el vellocino como cadena de oro al cuello. El carnero de oro cuya lana fue clavada al árbol ha sido comparado al Cristo sacrificado y clavado a la cruz, lo que explica por qué el vellocino de oro se interpretaba como símbolo de Cristo y por qué llegó a desempeñar un papel tan especial la Orden de Malta.

Podríamos decir que todos esos motivos de una pareja de niños, un hermano y una hermana, que siempre resultan parcialmente muertos y parcialmente resucitados a la vida, son imágenes de la totalidad interna del hombre que en su estadio de preformación infantil tiene que ser arrancado para que pueda madurar la conciencia del ego. Los dos se reúnen más tarde de un modo más elevado, y eso explica por qué la rosa ahuyenta al principito de su planeta. Si lo interpretamos como retrato de Saint-Exupéry, podemos decir que su genio interno (que correspondería al principito) estaba atormentado por los humores caprichosos de su ánima, y que el objetivo de ese sufrimiento es madurar el núcleo demasiado infantil de su personalidad. Podría expresarlo aún más simplemente diciendo que si alguien es infantil sufrirá terribles cambios de humor emocional –bajadas y subidas–, que se

sentirá constantemente herido, y eso sería bueno, porque el infantilismo sólo tiene una cura, la del sufrimiento. Cuando uno ha sufrido suficiente, se desarrolla; no hay otro modo de enfocar este problema. El núcleo infantil se ve inevitablemente torturado.

Pregunta: Si la rosa hubiera llorado, en lugar de ocultar sus lágrimas al principito, ¿habría habido alguna posibilidad de maduración para ambos?

Sí. Si hubieran podido hablar del problema e intercambiado sus pesares en lugar de ocultarlos por un absurdo orgullo, podrían haber madurado juntos. Pero si uno no es maduro no puede hablar. Una y otra vez, vemos que al tocar el punto infantil, la gente llora. Durante años, la gente oculta su lado infantil en el análisis, no por falta de sinceridad ni porque lo repriman, pero cuando al final sale, dicen que sabían que empezarían a llorar, así que para qué sirve mencionarlo, porque llorar termina cualquier conversación. Como lo saben, aparcan el problema todo el tiempo, pero de ese modo no avanzan.

Ésa es la gran dificultad, porque ha salido a la luz ese punto dolorido y hay que infligirle más dolor; es la única forma en que puede madurar. Es aún más peligroso cuando el lado infantil es amputado. Esa gente no lo muestra, pero con ellos uno siempre tiene la sensación de que no son del todo auténticos, y cuando has establecido suficiente contacto para hablar con ellos y puedes decirles que nunca son ellos mismos, que hay algo que no es auténtico, ¡entonces llegan las lágrimas! No saben qué hacer al respecto, porque sólo son de verdad si lloran, y naturalmente no quieren llorar. Ésta es una de las formas en las que surge el infantilismo, o la sombra infantil siempre hace exageradas demandas sentimentales a su pareja.

La represión no resuelve el problema, ya que el niño reprimido sigue llorando o continúa furioso en un rincón. Así

que hay que dejarlo. Habría que permanecer cerca de él y no perder el contacto, porque ello significaría perder el contacto con la auténtica personalidad propia. Pero tampoco se puede expresar. Según mi experiencia, hay que someterlo a cierta tortura, tiene que sufrir una y otra vez hasta que de pronto madura. Si un hombre tiene un ánima infantil, tiene que experimentar tremendos sentimientos y decepciones. Cuando los ha superado, empieza a conocer a las mujeres y a sí mismo y entonces ya es emocionalmente adulto. Pero si *pretende* ser razonable y reprime sus sentimientos infantiles, no se produce el desarrollo. Así que es mucho mejor exponer el propio infantilismo y dejar que sea torturado que mostrarse demasiado razonable y ocultarlo, porque sólo se consigue que se fije aún más. Vale más comportarse como un niño y ser golpeado en la cabeza por el entorno y por la gente con la que uno está en contacto constantemente, porque entonces uno sufre y la *materia prima* se transforma poco a poco. Ése es el gran problema que plantea la sombra infantil –el niño divino– a cada uno.

Comentario: En The visions seminars, *Jung expresó lo mismo cuando dijo que las personas que tienen dificultades para acercarse a su centro sólo se sienten a sí mismas cuando sufren; para sentir su yo real, no les parece posible llegar de ninguna otra manera.*

Sí. Yo diría, por tanto, que el niño que el adulto lleva en su interior es la fuente del sufrimiento; es la parte que sufre porque con la parte adulta podemos tomarnos la vida tal como es y por eso no sufrimos tanto. Los sufrimientos de la infancia son los peores –el de la infancia es el sufrimiento real– aunque se deban a nimiedades, quizás porque el niño tiene que irse a la cama cuando quisiera continuar jugando. Todos recordamos las catastróficas decepciones que tuvimos de pequeños. Vistas desde ahora pueden parecer fútiles, pero

en la niñez, en aquel momento, era una agonía de sufrimiento, porque un niño es un ser entero y total en sus reacciones. Así, aunque sólo le quiten un juguete, es como si el mundo entero fuera destruido. Por suerte, la compensación es que cinco minutos después, el niño puede distraerse y reírse de nuevo, olvidando todo lo anterior. Pero en la infancia vivimos tragedias terribles, que muestran que el niño interior es la parte auténtica, y la parte auténtica es la que sufre, la que no puede soportar la realidad, o la que aún reacciona en la persona adulta como un niño, diciendo: «Lo quiero todo, y si no lo consigo, es el fin del mundo. Todo está perdido». Y así permanece el núcleo auténtico de la persona, que es la fuente de sufrimiento. Así, podríamos decir que la parte de la persona que es genuina e ingenua como un niño constituye la fuente de sufrimiento. Muchos adultos se separan de esa parte y se pierden la individuación, porque sólo si uno la acepta y el sufrimiento se le impone, puede continuar el proceso de individuación.

Al parecer, la esposa de Saint-Exupéry era una persona relativamente histérica, con un carácter tremendo, y se peleaban tanto que el escritor la dejó durante un tiempo y vivió con otra mujer que le introdujo en el opio. También resulta notable, y arroja cierta luz, desde una perspectiva personal, sobre la tragedia que expresaba en este libro, que a la madre de Saint-Exupéry le disgustara su esposa y en cambio le encantara la mujer que le enseñó a fumar opio. ¡Aunque envenenara a su hijo con opio, la madre la prefería a su esposa! ¡Resulta bastante revelador!

CONFERENCIA 4

Hay un breve *intermezzo* en el libro que nos da más información sobre el asteroide B-612, en concreto, que tiene tres volcanes, dos activos y uno extinto. Todas las mañanas, cuando se levanta, el principito deshollina los tres volcanes porque, dice, «Nunca se sabe». En la ilustración está limpiando uno de los volcanes, mientras en otro, donde tiene una cazuela con asa, se está haciendo el desayuno. También aparece la flor bajo su urna de cristal, y en el volcán extinto hay una especie de gorro puntiagudo, porque no funciona. Así, hay cuatro hitos en su asteroide: tres volcanes y una flor. Es un mandala. ¿Cómo interpretarían ese volcán extinto? A veces se dice de alguna persona que es como un volcán.

Respuesta: Tienen erupciones emocionales.

Sí, sería alguien inclinado a las erupciones emocionales, alguien con un temperamento ardiente y mucha emoción que estalla todo el tiempo. Entonces, si uno de los volcanes está extinguido, ¿cómo lo interpretarían?

Respuesta: Quizás ha superado un aspecto de sus emociones.

¡Es muy optimista! Creo que si lo hubiera superado, no tendría esa apariencia. Cuando un volcán se queda extinto, se

ha ido depositando una capa tras otra en su interior, de forma que el núcleo ardiente de la Tierra está cubierto de materia y su actividad ya no prende como antes. Por tanto, eso no me parece como algo superado, sino como si la posibilidad de expresión y de emergencia del fuego interno hubiera quedado cerrada. El fuego central del asteroide se ha apagado en ese *rincón particular*. ¿Qué significaría eso en realidad? Es una escena catastrófica.

Respuesta: ¡La libido se ha ido!

Sí, no hay *ninguna vía* para que salga la energía, ni siquiera una erupción negativa. También podríamos decir que la extinción del volcán del astro significa que el fuego central se está apagando lentamente y desvaneciéndose, que la Tierra se halla en un proceso de *extinción* o enfriamiento, y que el proceso interno de transformación del material interior se está ralentizando y volviéndose menos intenso. Creo que tenemos que mirarlo en conjunción con el tamaño reducido del planeta, la pequeñez de la tierra en la que no caben los elefantes de pie. De nuevo una insinuación de debilidad vital, de la vitalidad que está cediendo en algún aspecto, y con ella la capacidad de una reacción emocional directa. La imagen de un volcán extinto aparece a menudo en material psiquiátrico, ilustrando lo que podría describirse como estado postpsicótico. La gente que sufre psicosis tiene tremendas explosiones emocionales y después sobreviene la restauración regresiva de la persona,[10] y entonces son literalmente comparables a un volcán extinto. Se vuelven razonables, adaptados, de vuelta a la vida, pero el fuego ha desaparecido. Algo se ha extinguido con la anterior explosión destructiva. Si tratan esos casos *postpsicóticos*, lo advertirán al tocar ciertos problemas realmente importantes: no hay reacción. En general, si el analista

10. Véase *Two Essays on Analytical Psychology, Complete works* 7, notas 254, 471.

se acerca al problema vital de la persona, las cosas se ponen calientes: la gente se excita y se pone nerviosa, y empieza a mentir, a ruborizarse, o se vuelve agresiva; hay algún tipo de reacción emocional. En cambio, en un estado postpsicótico, es distinto, porque justo cuando esperamos que las cosas se pongan al rojo, muestran naturalidad: «¡Sí, sí, ya lo sé!». No hay reacción exactamente cuando debería ser muy doloroso. Esto expresó tal vez Saint-Exupéry con el símil del fuego extinguido. La destrucción ha sido tan grande que el fuego ha desaparecido. Los sueños pueden mostrar entonces un volcán extinto, símbolo de la situación postdestructiva.

A una escala menor, uno experimenta lo mismo tras expresar fuerte afecto. Probablemente todos ustedes han experimentado el terrible bajón que sobreviene tras dejar salir un efecto muy fuerte: fatiga e indiferencia. Toda reacción se ha apagado y el individuo se ha extinguido. Aquí la destrucción es sólo parcial, ya que sólo una de las cuatro cosas, uno de los tres volcanes, está extinto. Podríamos compararlos con las cuatro funciones y significaría que una función ha cedido. La flor probablemente se refiera a los sentimientos, en cuyo caso el opuesto sería el pensamiento, donde el volcán es más grande y está bien dibujado. Entonces nos queda descubrir cuál de las otras funciones es el volcán extinguido. Por su tipo, diría que probablemente es la percepción y el contacto con la realidad. Pero no creo que esa explicación de las funciones sea muy relevante. Probablemente alude a otro problema.

Saint-Exupéry tenía un hermano pequeño al que estaba muy unido y que murió entre los seis y siete años.[11] Esto supuso un gran trastorno para él, que nunca acabó de superar. Ese niño se refleja claramente en toda la historia de *El prin-*

11. En realidad, François de Saint-Exupéry murió a los catorce años de reumatismos articulares, cuando Antoine tenía 17. (*N. de la T.*)

cipito, y creo que Saint-Exupéry lo tenía conscientemente en mente cuando lo escribió. Para él, el niño que llega a la Tierra y luego vuelve a irse estaba asociado al trauma de la muerte de su hermano, con quien había tenido muy buena relación y que murió. Probablemente este trastorno extinguió parte de su personalidad y nunca se recuperó por completo. Es como si una parte de su personalidad infantil hubiera muerto con ese hermano. Después Saint-Exupéry sólo era una mitad, de modo que el hermano muerto es un dibujo, probablemente, de una parte de su masculinidad, de su capacidad de reacción, que murió con él. El principito sería, pues, una imagen exterior de lo que ocurrió en su interior, una proyección de algo muerto y dividido en Saint-Exupéry.

Pregunta: ¿Cuántos años tenía Saint-Exupéry cuando su hermano murió?

Saint-Exupéry murió a los cuarenta y cuatro años y había nacido en 1900. Creo que tenía dos o tres años más que su hermano, así que debía de tener ocho o nueve. Aún era un niño, pero lo bastante mayor para comprender la catástrofe de la muerte de su hermano, que probablemente sucumbió bajo la presión de una situación familiar desfavorable. Desde el punto de vista de Saint-Exupéry, él era el que no podía soportar la atmósfera y tenía que abandonar el planeta. El hecho de que el principito siempre desholline el volcán extinguido porque "nunca se sabe" demuestra que hay una leve esperanza de que vuelva a activarse. Creo que esto confirma nuestra idea de que hay una debilidad vital básica, o destrucción, en las capas profundas de la tierra psicológica en Saint-Exupéry, una debilidad en última instancia responsable de que él no superase la crisis de la mediana edad, una incapacidad muy normal en el *puer aeternus*.

El principito deja el asteroide B-612 y, aferrado a una manada de pájaros, viaja por el espacio. No va a la Tierra direc-

tamente, sino que visita seis asteroides vecinos, que explora. Ésta no me parece una parte muy importante, de modo que sólo la trataré de forma breve. En el primer asteroide hay un rey que da unas órdenes estúpidas y completamente ineficaces, que nadie obedece. Para salvar la cara, descubre lo que está a punto de ocurrir, como por ejemplo, cuándo va a ponerse el sol, y entonces le ordena al sol que se ponga (yo hago lo mismo con mi perro, que nunca me obedece; si quiero demostrar lo obediente que es, le digo que haga algo que esté a punto de hacer y digo: «¡Mira cómo me obedece!»). Ese rey es muy listo. Obviamente, Saint-Exupéry está ahí divirtiéndose de la ineficacia del complejo de poder y de esas falsas pretensiones que contrastan con la realidad. Podríamos llamar a esas seis figuras que el principito encuentra figuras de sombra; son algunas de las posibilidades internas de adaptación a la realidad de Saint-Exupéry, pero volveremos a esto más tarde.

En el siguiente planeta hay un hombre que sólo quiere admiración; es la personificación de la vanidad. En el tercer planeta hay un borracho que bebe porque siente vergüenza de ser un borracho e intenta ahogar así sus penas. En el cuarto asteroide hay un hombre de negocios que no hace nada salvo contar sus monedas de estrellas; las estrellas representan monedas para él y se pasa el día contándolas. El quinto es, a mi juicio, el más interesante. Es un asteroide muy pequeño, y tiene un farolero que tiene que encender su farol cada anochecer y apagarlo por la mañana, como antes se hacía en las grandes ciudades (en Londres acaban de anular la partida presupuestaria para los faroleros –algo muy típicamente inglés– al descubrir hace poco que la asignación seguía vigente, ¡aunque hacía muchos años que no existían farolas que necesitaran encenderse!). Por una desdichada evolución, ese particular planeta se ha reducido mucho y rota con mucha mayor rapidez, de modo que cuando el principito

lo visita, el farolero tiene que encender y apagar la farola cada minuto. En el sexto planeta hay un geógrafo que le habla al principito de la Tierra y le sugiere que la visite.

La idea de que el principito debería visitar una serie de planetas antes de ir a la Tierra es interesante porque constituye una variante de un motivo arquetípico. Según algunos sistemas filosóficos gnósticos influidos por el pensamiento platónico, se creía que el alma era una chispa que vivía en el cielo y que al nacer tenía que descender por todas las esferas de los planetas, cada una de las cuales la investía con alguna cualidad. Después el alma nacía en un cuerpo humano en la Tierra, donde vivía una vida terrenal con las disposiciones afortunadas e infortunadas que había heredado y recibido de los planetas al descender. La idea iba ligada a la astrología, ya que en el cielo la chispa del alma estaba más allá de la astrología, y sólo durante su descenso hacia la Tierra el alma humana adquiría su horóscopo: de Venus un atributo venusino en cierta constelación, de Marte una cualidad de ese planeta en cierta constelación, y así sucesivamente, con el resultado de que al llegar a la Tierra cada humano tiene un horóscopo específico. Con la muerte, el alma volvía arriba, devolviendo las cualidades (a veces simbolizadas como ropa) que había recibido al bajar. Así, llegaba desnuda a las puertas del cielo y volvía a la luz eterna. De este modo, el alma, tras la muerte, tenía que liberarse de las influencias planetarias.

Por tanto, podemos decir que la chispa del alma es un símbolo del ego y las distintas cualidades planetarias son las disposiciones psicológicas e instintivas heredadas con las que nace el ser humano, tras recibir instintos agresivos de Marte y sensuales de Venus, en todos sus aspectos, etc., así como cualidades psicológicas y espirituales. Más tarde, aportaré un material en que la misma idea aparece en los sueños de un típico *puer aeternus* que tiene que tocar de pies a tierra y primero atravie-

sa la zona de las estrellas. Esto ilustra la idea de que Saint-Exupéry aún no ha entrado en la medida exacta de su personalidad, su disposición más terrenal, sino que se mantiene a distancia de su propio cuerpo y su propia disposición emocional. Así pues, no es realmente él mismo en el sentido mundano de la palabra, pero espiritualmente es más él mismo.

Así, podríamos interpretar al rey, al hombre vano, al borracho y al hombre de negocios, creo, de forma paralela y calificarlos como distintas posibilidades del futuro adulto. Saint-Exupéry los describe de un modo bastante burlón, de nuevo ridiculizando la vida adulta. Uno le reza al dinero, otro a un poder inexistente y un tercero se entrega a una actividad quijotesca, manteniendo viejos valores que ya no son válidos. Podría decirse que el rey representa algo que él podría haber vivido, y lo mismo puede aplicarse al hombre vanidoso, ya que Saint-Exupéry lo era mucho, como confirman varios reporteros que lo conocieron y según los cuales el escritor adoptaba cierta pose –tenía un ego fuerte– que reflejaba vanidad. También podría haberse dado a la bebida. Como hombre de negocios no me lo imagino, pero tampoco es imposible. Así, con la excepción del farolero, los distintos habitantes de los planetas representan posibilidades ordinarias de hacerse adulto de un modo erróneo, o un esfuerzo por encontrar un pseudoestilo de existencia adulta.

El farolero me parece el más interesante porque, si Saint-Exupéry hubiera seguido la tradición familiar, podría haber adquirido esa personalidad quijotesca. Hay muchos tipos así en la alta nobleza francesa; viven simplemente de las pasadas glorias de Francia, fijados en el siglo XVIII con todos los ideales caballerescos y una sólida formación católica. Su peculiaridad les sitúa fuera de lugar respecto a la vida actual. El poeta Lavarande, un coetáneo y colega de Saint-Exupéry, sufrió obviamente ese sino. Escribió novelas elogiando los "buenos tiempos de antaño" de caballería y nobleza. Pero creo que

Saint-Exupéry era demasiado sensible e inteligente y, en cierto modo, demasiado moderno para aceptar una forma de vida tan regresiva. Tal como demuestra con el farolero, el ritmo de vida se ha acelerado demasiado y ya no permite seguir el ideal del caballero-granjero o del oficial-noble; esos roles se han vuelto ridículos e ilusorios. Esto demuestra lo difícil que es la posición del poeta, que no puede encontrar ninguna forma de vida adecuada para él y que le ofrezca una pauta colectiva en la que pueda encajar. Una figura más positiva es el geógrafo. Saint-Exupéry era muy aficionado a la geografía, materia que cualquier piloto debe dominar. Este geógrafo podría interpretarse *psicológicamente como la función de orientación*, una capacidad para encontrar y cartografiar su camino en la Tierra, por tanto, es una figura más positiva que las demás. El poder, el dinero, el aplauso público y la bebida son cuatro cosas que Saint-Exupéry no podía divinizar, o a las que no podía rezar. Queda el farolero, del cual dice: «Éste es el único de quien pude haberme hecho amigo. Pero su planeta es demasiado pequeño. No hay lugar para dos...». Le tentó por un momento, pero lo rechazó también. Luego viene la figura relativamente positiva del geógrafo.

La historia continúa:

> Así pues, el séptimo planeta fue la Tierra.
>
> ¡La Tierra no es un planeta cualquiera! Se cuentan allí ciento once reyes (sin olvidar, sin duda, a los reyes negros), siete mil geógrafos, novecientos mil hombres de negocios, siete millones y medio de borrachos, trescientos once millones de vanidosos, es decir, alrededor de dos mil millones de personas mayores.

Aquí manifiesta claramente lo que piensa sobre los adultos de la Tierra, donde ahora llega. Lo primero que encuentra es una serpiente.

Una vez en la Tierra, el principito se quedó muy sorprendido al no ver a nadie. Ya empezaba a temer haberse equivocado de planeta, cuando un anillo de color de luna se revolvió en la arena.

–Buenas noches –dijo el principito al azar.

–Buenas noches –dijo la serpiente.

–¿En qué planeta he caído? –preguntó el principito.

–En la Tierra, en África –respondió la serpiente.

–¡Ah!... ¿Y no hay nadie en la Tierra?

–Esto es el desierto. En los desiertos no hay nadie. La Tierra es grande –dijo la serpiente.

El principito se sentó sobre una piedra y levantó los ojos hacia el cielo.

–Me pregunto –dijo– si las estrellas están encendidas para que cada uno pueda encontrar la suya algún día. Mira mi planeta. Está justo sobre nosotros... Pero ¡qué lejos está!

–Es bonito –dijo la serpiente–. ¿Qué has venido a hacer aquí?

–Tengo problemas con una flor –dijo el principito.

–¡Ah! –dijo la serpiente.

Y se quedaron en silencio.

–¿Dónde están los hombres? –prosiguió al fin el principito–. Uno se siente un poco solo en el desierto.

–Con los hombres también te sientes solo –dijo la serpiente.

El principito la miró largo tiempo.

–Eres un animal muy raro –le dijo al fin–. Delgado como un dedo...

–Pero soy más poderoso que el dedo de un rey –dijo la serpiente.

El principito sonrió:

–No eres tan poderoso... Ni siquiera tienes patas... ni siquiera puedes viajar...

–Puedo llevarte más lejos que un barco –dijo la serpiente.

Se enroscó alrededor del tobillo del principito como un brazalete de oro:

–A quien toco, lo devuelvo a la tierra de donde salió –añadió–. Pero tú eres puro y vienes de una estrella...

El principito no respondió nada.

–Me das lástima, tú, tan débil sobre esta Tierra de granito. Puedo ayudarte si algún día extrañas demasiado tu planeta. Puedo...

–¡Oh! Te he comprendido muy bien –dijo el principito–. Pero ¿por qué hablas siempre con enigmas?

–Yo los resuelvo todos –dijo la serpiente.

Y se quedaron en silencio.

¿Cómo interpretarían a la serpiente de oro? ¿Qué le ofrece al principito?

Respuesta: Ayuda.

Sí. ¿Y de qué forma?

Respuesta: La muerte.

Sí, es la tentación de morir; le ofrece ayuda en forma de un camino de suicidio. La serpiente dice que puede enviar a la gente de vuelta a la tierra de la que vienen. Sugiere que la Tierra es demasiado dura para el principito, que no podrá soportarla, pero que ella, la serpiente, puede ayudarle, queriendo decir que puede mandarle de vuelta. La serpiente dice que puede resolver todos los enigmas, porque la muerte resuelve todos los problemas. Es una tentación de muerte; le ofrece una vía para salir de la vida, una solución definitiva a un problema irresoluble. La oferta es bastante clara: la serpiente le matará con su veneno, que es lo que ocurre al final del libro. Antes de examinar lo que representa esta serpiente, como la tentación de la muerte o ayuda de la muerte, veamos lo que simboliza en general.

Como todos los animales, la serpiente representa una parte de la psique instintiva, muy lejana de la conciencia. Jung dice esto sobre la serpiente:

> Los reptiles han sido desde tiempos antiguos símbolos favoritos del sustrato psíquico colectivo, que se localiza anatómicamente en los centros subcortical, el cerebelo y la médula espinal. Dichos órganos constituyen la serpiente. Los sueños con serpientes son frecuentes, por tanto, cuando la mente consciente se está desviando de sus bases instintivas.[12]

Soñar con una serpiente es una señal de que la conciencia está muy lejos del instinto. Demuestra que la actitud consciente no es natural y que hay una personalidad dual artificial que parece, en cierto modo, demasiado bien adaptada y demasiado fascinada por el mundo exterior y, en cierto modo, inclinada a fracasar irremisiblemente en momentos decisivos. En tales casos, continúa Jung, descubrimos que siempre existe una especie de secreta atracción con el doble interno que falta, que uno teme y ama como el elemento que le permitiría recuperar su totalidad. Por eso, en mitología, la serpiente es esencialmente doble. Despierta miedo, envenena y trae la muerte; es una enemiga de la luz y al mismo tiempo un salvador en forma animal; un símbolo del Logos y de Cristo. Cuando aparece en esta última forma, representa la posibilidad de volverse consciente y entero. En lugar del conocimiento intelectual, promete un conocimiento nacido de la experiencia interna inmediata: perspicacia, sabiduría secreta: gnosis.

Como pueden ver, en nuestra historia, la serpiente tiene el mismo doble rol. Se ofrece a matar al principito y liberarle del peso de la Tierra, lo cual puede interpretarse de dos formas,

12. Véase nota 3 pág. 52.

como suicidio, o como la buena fortuna de liberarse de la vida. Es esa actitud filosófica final según la cual la muerte no es una catástrofe ni una desdicha, sino la anhelada escapatoria de una realidad intolerable, que puede verse como algo sin importancia, y sin embargo obstaculiza el ser más interno.

La serpiente aparece muchas veces en la mitología clásica combinada con el motivo del niño. Por ejemplo, el dios mítico de los atenienses era el rey Erecteo, hijo de Atenea. De pequeño lo guardaban en una cesta donde nadie podía mirarlo, sólo se veía un niño rodeado de serpientes. Su significado no está claro, pero en el sur de Francia se han encontrado *coffrets gnostiques* (probablemente de la Edad Media y no anteriores) en los que niños desnudos juegan con serpientes. Por tanto, el niño-dios y el dios-serpiente se combinan a menudo. También el niño-dios es el arquetipo del envenenador, por decirlo así.

Ya saben que en la mitología clásica Cupido llevaba una flecha muy venenosa con la que podía someter –según dicen los poetas– al poderoso Zeus, pues si Cupido le hubiera lanzado una flecha, Zeus habría tenido que perseguir sin esperanza a una mujer terrenal, lo quisiera o no. Por tanto, Cupido tenía la capacidad de manipular a la gente con sus flechas. Muchos poemas de la Antigüedad tardía, llamados *anakreontika,* se burlan a la ligera de ese niño que, con su flecha envenenada, puede dominar al mundo entero a su antojo. Si Cupido te lanza una flecha y te enamoras, de que te guste o no depende hasta cierto punto tu propia reacción. Si te gusta, serás feliz y dirás que te has enamorado. Pero si no, entonces dirás que te han envenenado, obligado a hacer algo que no querías, forzado a una situación que el ego percibe como sometimiento o intoxicación. Por tanto, hay una secreta conexión entre la serpiente y el niño eterno.

La serpiente es la sombra del propio principito, su lado oscuro. En cierto modo, pues, el ofrecimiento de la serpiente

de envenenarle significa una integración de la sombra, pero desgraciadamente se produce en el ego y no en Saint-Exupéry. Esto quiere decir que todo ocurre en el inconsciente y, una vez más, aparta el núcleo psicológico de la realidad. Es realmente Saint-Exupéry quien debería haber sido envenenado; eso le habría apartado del principito. Es probable que, cuando murió su hermano, le dijeran que ahora su hermano era un ángel en el cielo y que estaría feliz de no tener que vivir en la Tierra, etc., y Saint-Exupéry interiorizó esa idea, pensando que la muerte sólo era una desgracia en parte, y posiblemente eso creó en él su desapegada y filosófica actitud hacia la vida.

El *puer aeternus* muestra muchas veces esa actitud madura y desapegada hacia la vida, algo normal en la vejez, pero que él adquiere prematuramente: la idea de que la vida no lo es todo, que el otro lado también es válido, que la vida es sólo parte de toda la existencia. Aquí, la tentación de muerte impide al principito ir directamente a la Tierra. Antes de tocarla siquiera, llega la serpiente y le dice: «Si no te gusta, conozco la salida». Así que antes de bajar realmente a la Tierra, ya tiene una oferta de muerte. He conocido a mucha gente con una constelación comparable en dificultad y que hacen eso: viven sólo "condicionalmente", lo que significa que flirtean en secreto y de forma constante con la idea del suicidio. A cada paso de sus vidas, creen que intentarán una cosa u otra, y que si no funciona, se matarán. El *puer aeternus* siempre conserva el revólver en el bolsillo y no deja de jugar con la idea de abandonar la vida si las cosas le resultan demasiado duras. El inconveniente de esa actitud es que la persona nunca se compromete del todo con la situación como ser humano; hay una constante y jesuítica reserva mental: «Me meteré en esto, pero me reservo el derecho como humano de matarme si no puedo soportarlo más. No aguantaré toda la experiencia hasta el amargo final si se vuelve demasiado in-

sufrible, y si es así, me libraré», y de ese modo la persona no llega a ser completa. Si se recorta la experiencia y no se vive en su totalidad, la persona se fragmenta a sí misma, y se queda escindida, porque la transformación sólo puede producirse si se entrega completamente a la situación.

A una escala menor, esto se produce cuando la gente lleva años analizándose, pero con muchas reservas mentales metidas en el bolsillo del abrigo, que nunca pone sobre la mesa, nunca las somete al proceso analítico. Por tanto, siempre sigue estando ahí un tanto condicionalmente, nunca del todo. Nos preguntamos por qué no avanza. En general, ese lugar pegajoso suele ser producto del *animus* en una mujer y del ánima en un hombre, que se guardan algo. Por ejemplo, «Oh, bueno, esto es sólo análisis, pero la vida es algo distinto» o «Ésta es una relación analítica. Hay que prestar atención a la transferencia, pero no cuenta como relación, es distinta de las otras», y así sucesivamente. Esos secretos pensamientos distanciadores impiden que nada sea completo. El individuo desempeña el rol del paciente o analizado y vive el proceso con aparente sinceridad, pero hay secretos que se retienen, y en algunos, eso incluye la idea del suicidio. Hasta que esa idea no se revise mediante algún proceso interno, nada será real. Si uno vive con la idea de que podría escapar de la vida, entonces la posibilidad de vivir completamente queda coja, pues hay que comprometerse por entero con los propios sentimientos.

La serpiente es muy lista porque, justo cuando el principito llega a la Tierra y podría comprometerse con la realidad, aparece furtivamente y le dice que la vida es dura y muy solitaria en la Tierra, que ella tiene un secreto, que puede ayudarle a escapar. Es muy ambiguo. Creo que el aspecto más venenoso de este problema es que no nos damos cuenta de que tenemos tal reserva mental: la tenemos; estamos poseídos por ella. A veces sólo podemos darnos cuenta indirectamente si nos preguntamos por qué no estamos viviendo por completo. «¿Por

qué estoy separado de la vida? ¿Por qué nada es nunca del todo real?» Entonces podemos estar seguros de que el *animus* o el ánima han puesto algo entre nosotros y la realidad de una forma muy hábil. En un hombre, es generalmente a través del complejo materno, porque es como un envoltorio de plástico entre él y la realidad, de modo que nunca está realmente en contacto; nada cuenta de verdad en el momento presente. Con una mujer, es el *animus* el que le susurra algo en el fondo de su mente, una especie del comentario tipo "nada, excepto".

Pregunta: ¿Cómo actúa el animus *en una mujer?*

Suponga que usted entra en contacto con una mujer hacia la que alberga sentimientos cálidos, y a los que ella parece corresponder, pero usted tiene todo el tiempo la sensación de que no puede acceder a sus sentimientos. Tal vez sea culpa de usted, pero quizás se dé cuenta de que no. Me resulta difícil describirlo porque yo también soy una mujer, así que no estoy en la situación de un hombre que corteja a una mujer. Pero puede ocurrir que acuda a mí una mujer que tenga aparentemente una actitud positiva. No parece mentir, sino que me ofrece todo su material y muestra su confianza en mí. Y sin embargo, todo el tiempo tengo la misteriosa impresión de que algo no encaja. Siento como si se avecinara una catástrofe, como si esa mujer pudiera derrumbarse o cometer suicidio, que –por expresarlo simbólicamente– no llegamos a vincularnos una a la otra. Es el tipo de persona que de pronto envía una nota para comunicarme que va a interrumpir el análisis por alguna razón –porque se va, o por falta de dinero, o cualquier otra razón, o pseudorrazón– y te deja completamente perplejo.

Pregunta: Pero ¿cómo explica eso?

Se trata del complejo paterno unido a una posesión por parte del *animus*. Recuerdo el caso de una joven con la que

había tenido muy buena conexión, pero un día vino y me atacó de un modo horrible. Cuando logré atravesar esa barrera, ella se vino abajo y resultó que había decidido suicidarse y aquello era una pelea de despedida. Quería matar su sentimiento hacia mí para poder suicidarse. Y aquello sucedió de un modo absolutamente inesperado. El día antes habíamos tenido muy buen contacto, no había ocurrido nada en nuestra relación, pero por alguna razón ella se había hartado de sus dificultades en la vida y había decidido secretamente suicidarse. Y entonces pensó que sus sentimientos hacia mí se interponían entre ella y su suicidio, así que decidió ser muy desagradable conmigo para que yo me hartara y así ella verse libre de irse. Era una idea que se le había ocurrido tan repentinamente como la mordedura de una serpiente.

Pregunta: Pero ¿era consciente de eso?

Yo la había avisado. Ella había tenido un sueño donde un hombre mayor iba por ahí merodeando en una bici roja de niño. Aquel hombre era un borracho suicida. Así supe que ella tenía una figura paterna, un *animus* vinculado a una emoción infantil –la bicicleta roja de niño– y que merodeaba por su cuenta en el fondo de su psiquè. Aunque interpreté el sueño y le dije que había algo así en ella, ella no pudo entenderlo; me miró inexpresivamente, pero un día salió. Eso es lo que ocurre cuando se tienen sueños con serpientes. Entonces hay que esperar que la gente actúe de forma inesperada.

Un hombre que tenía muchos sueños de serpientes, tras quince años de matrimonio decidió divorciarse repentinamente de su mujer sin siquiera haber hablado con ella. Eso hubiera sido comprensible tras un año de matrimonio, ¡pero no de quince! Yo le había conocido una semana antes, cuando todo iba bien, ¡y una semana después ya se habían separado y con abogado! Había vivido con ella quince años, y aparte del problema *animus*-ánima, que no era peor que en muchos otros casos, había

ido muy bien. ¡Pero le habitaba la serpiente! Yo siempre le había avisado de que tuviera cuidado con no dejarse llevar cuando le invadieran pensamientos suicidas o destructivos. La serpiente indica la capacidad de fríos ataques en los que se lleva a cabo una acción instintiva. Creo que, probablemente, en ese caso el divorcio no era equivocado en sí o, por lo menos, era una posibilidad que debía ser considerada en serio, pero lo que fue absolutamente inhumano fue aquel repentino arrebato frío. La idea no se le había ocurrido antes, ¡y de pronto se decidió y lo arregló todo con su abogado en veinticuatro horas! Naturalmente, su mujer tenía razón al quejarse de que aquello era inhumano, porque lo era. Él podría haberlo discutido con ella, haberle dicho que su matrimonio se había convertido en una costumbre sin ningún significado, o algo por el estilo, y haberla preparado así emocionalmente para el shock, pero el hombre no hizo siquiera eso.

La chica que quería suicidarse había hecho algo más, por lo menos había propiciado una pelea de despedida. Ella estaba más implicada en la relación, no quiso irse y suicidarse simplemente, sino que primero intentó arruinar nuestra relación; y aquello era un gesto de implicación en la relación. Si alguien llama y dice: «Me voy a suicidar, pero quería decir adiós» es humano; una parte de la personalidad sigue estando fuera de la serpiente. Lo que le podía era el viejo con la bicicleta de niño, y por eso he dicho que en el caso de una mujer, se trata de algo asociado al *animus*, y en aquel caso concreto con la imagen del padre, que era muy negativa. El viejo demostraba la incapacidad de relación. Iba merodeando por su cuenta y ella estaba haciendo lo mismo. Le dije que si se suicidaba, su espíritu revolotearía sobre su cadáver ¡y sufriría mucho! Habría sido un suicidio motivado por una emoción.

Comentario: Esa situación plantea el problema de la vida y la muerte en la conciencia, y para resolverlo sería necesario el compromiso, ¿no?

Sí; si eso sale a la superficie, hay que tomar la decisión conscientemente. Yo no le dije a la mujer que no se suicidara; le dije que no lo hiciera tan precipitadamente y bajo la compulsión de una emoción. No era una decisión madura. Tenía que pensarlo mejor, y si realmente había decidido suicidarse, podía esperar una semana, y suicidarse después de haber analizado su situación y haber tomado una decisión clara. Entonces sería una decisión razonable y madura, pero no debía hacerlo en medio de una emoción y lamentarlo después (¡si es que eso es posible!). La inmadurez de la decisión repentina de autodestrucción era un error; postergar la decisión una semana la ayudaría a cuestionarse si de verdad quería morir o no.

Muchas personas viven involuntariamente y nunca se han planteado esa cuestión; y eso es muy peligroso. Cuando tratas a esa gente, percibes una constante y secreta reserva mental. Si se lo dices, no lo comprenden y se limitan a menear la cabeza, porque es algo completamente autónomo, que va por su cuenta. La persona nunca parece estar del todo presente. Siempre hay algo evasivo. En el caso de la chica, cuando se produjo la crisis, ella y yo identificamos al hombre de la bicicleta. Él siempre había actuado en el fondo de su mente, siempre haciendo que nada fuera del todo auténtico. En los hombres, el complejo materno produce exactamente el mismo efecto, excepto que en cierto modo es aún más difícil de captar porque no se forma en la mente del hombre como idea. La chica tenía una idea muy clara de suicidarse y de que la vida no valía la pena; era una especie de reflexión. Pero la forma del complejo materno se manifiesta en un ánimo depresivo, un humor tipo "nada excepto", algo completamente vago e intangible. Lo sufren sobre todo los hombres con un complejo materno negativo, en especial cuando algo va bien (encuentran una novia con la que se sienten bien o tienen éxito en su vida profesional). Uno esperaría verles más conten-

tos, pero parecen más pálidos y dicen: «Sí, pero...». No pueden expresar su ánimo en palabras. Hay un estado infantil de insatisfacción constante consigo mismos y el conjunto de la realidad. Es algo muy difícil de captar, y es muy contagioso; nos deprime y no nos deja siquiera reaccionar. Es como una manta mojada que lo cubre todo.

Saint-Exupéry es un ejemplo de ese mal humor irritado. Le invadía el mal humor y se pasaba un día entero andando de un lado a otro de su casa, fumando un cigarrillo tras otro y sintiéndose aburrido, aburrido consigo mismo y con todo el mundo. Así es cómo se manifiesta el complejo materno en un hombre, en esos malos humores o en pura depresión. Es una reacción anti-vida y tiene que ver con la madre.

Saint-Exupéry tenía además una inclinación a tomar opio. Como un asistente a esta conferencia acaba de señalarme, toda la psicología del consumidor de drogas va asociada a la idea de flirtear con la muerte, evadirse de la realidad y sus aspectos más duros. Generalmente, la gente que toma drogas tiene muchos sueños con serpientes. Las serpientes venenosas les envenenan, porque no saben cómo salir de su escisión de otra manera. El alcohol también suele acompañar ese problema, ya que también actúa como una droga. Recordarán que les dije que Saint-Exupéry tenía una relación con una mujer que le enseñó a fumar opio y que a su madre le gustaba especialmente esa mujer. Se trata de una relación directa entre la madre negativa y la tendencia a envenenarse. Para Saint-Exupéry, volar, o las drogas, representaban posibilidades de librarse de aquellos humores irritados y depresivos, pero nunca se los quitaba de encima. Intentaba sortearlos con drogas o volviendo a volar. Nunca llegó al fondo del problema, a la tendencia suicida debida a su profunda debilidad, que no lograba superar.

El principito sigue avanzando y encuentra una serie de cosas sorprendentes. Su primer descubrimiento es que hay

cientos de rosas exactas a la suya. Y se llena de tristeza. Su flor le había dicho que era única en su especie en todo el universo, ¡y allí había cinco mil, todas idénticas, en un solo jardín!

«Se ofendería muchísimo –se dijo– si viera esto... Seguro que tosería terriblemente, y fingiría que se estaba muriendo para no hacer el ridículo. Y yo tendría que hacer como si la reanimara, porque si no, para humillarme, ella se dejaría morir de verdad...»

Y continuó con sus reflexiones:

«Pensaba que era rico, que poseía una flor única en el mundo; y sólo tengo una rosa ordinaria. Y tres volcanes que me llegan a las rodillas, y uno de ellos quizás extinto para siempre... Eso no me convierte en un gran príncipe...»

Y hundiendo el rostro en la hierba, lloró.

Probablemente todos ustedes conocen ejemplos entre los escritores románticos, como por ejemplo «El puchero de oro» de E.T.A. Hoffmann, del que Aniela Jaffé ha escrito un magnífico ensayo, o la novela *Aurelia* de Gerard de Nerval. Muestran el gran problema que era, sobre todo para los autores románticos, aceptar la paradoja de que el ánima pudiera ser una diosa y al mismo tiempo una persona corriente. De hecho, Gerard de Nerval se enamoró de una modistilla en París. Quizás el hecho de tener algo de sangre alemana fuera responsable de que al enamorarse se dejara llevar por hondos y abrumadores sentimientos románticos, porque aquella chica le parecía la mismísima diosa y significaba para él por lo menos lo mismo que Beatrice había sido para Dante. Estaba completamente superado por sus sentimientos de amor romántico, no podía soportar su lado francés, más cínico, su lado galo, y aludía a ella como *une femme ordinaire de notre siècle*, ¡una mujer ordinaria de nuestro siglo! Al final, huyó de ella y después tuvo un sueño catastrófico, de que llegaba

a un jardín donde había una estatua de una hermosa mujer que había caído de su pedestal y se había roto en dos. El sueño dice: si la juzgas así, romperás la imagen de tu alma en dos, una parte superior y una inferior. La parte superior es la diosa romántica y la otra parte es sólo una mujer ordinaria –cualquier otra chica serviría–, es una estatua y ya no está viva.

Después sobrevino la evolución catastrófica de su esquizofrenia, que acabó empujándole a ahorcarse con sus tirantes. La catástrofe era que no podía soportar la paradoja de que, para él, aquella mujer fuera divina y su amor único; su personalidad racional le decía que sólo era una modistilla guapa entre cientos de modistillas en París, y él un joven enamorado de ella, ¡y que había muchísimos otros también como él! Es la paradoja de ser humano: que somos un espécimen entre tres billones de la misma especie, aunque cada uno de nosotros sea único.

Pensar de uno mismo de un modo estadístico es muy destructivo para el proceso de individuación, porque lo relativiza todo. Jung dice que el comunismo es menos peligroso que el hecho de que cada vez nos penetra más y más el hábito de pensar en nosotros estadísticamente. Creemos en estadísticas científicas que nos dicen que en Suiza se casan al año tantas parejas y no encuentran apartamento, o que hay tanta gente sin trabajo en tal ciudad, etc. No nos damos cuenta del efecto tan negativo que nos produce leer estadísticas. Es un veneno completamente destructivo, y lo peor es que no es verdad; se trata de una imagen falsificada de la realidad. Si empezamos a pensar estadísticamente, empezamos a pensar contra nuestra condición única. Pero no es sólo pensar, sino una forma de pensar. Si recorres la calle de arriba abajo, ves todas esas caras estúpidas y entonces miras un escaparate y en tu reflejo te pareces tan estúpido como los demás, ¡si no peor! Y entonces surge la idea de que si una bomba atómica

lo destruyera todo, ¿quién iba a sentirlo? ¡Gracias a Dios, esas vidas habrían terminado, incluyendo la mía! Ése es el ánimo que crea la estadística, en el que nos abruma la multiplicidad y ordinariedad de la vida. Es un error, porque las estadísticas se construyen sobre la probabilidad, que es sólo una forma de explicar la realidad, y como sabemos, la condición única y lo irregular son igualmente importantes.

El hecho de que esta mesa no levite, sino que se quede donde está, es sólo porque los billones y billones y billones de electrones que constituyen la mesa tienden estadísticamente a comportarse así. Pero cada electrón por sí solo podría hacer otra cosa. O bien, supongamos que ponemos un león en una habitación donde al mismo tiempo introducimos a una persona. Veríamos que cada individuo se comportaría de forma distinta. Uno se quedaría petrificado y exclamaría: «¡Oh!». Otro se precipitaría fuera de la habitación, el tercero no se asustaría, o bien tendría una reacción más lenta y después diría que había tardado en creer lo que veía. Como prueba, sería bastante revelador, pues cada persona reaccionaría típica y distintamente. Pero si ahora trajésemos un león a esta habitación, apuesto a que todo el mundo se retiraría hacia el fondo, porque entonces prevalece la reacción única. Por eso las estadísticas sólo son una verdad a medias. Ofrecen una imagen completamente falsa porque sólo dan la probabilidad media. Cuando caminamos por el bosque encontramos una serie de hormigas y caracoles y los matamos, pero si pudiéramos escribir la historia vital de cada hormiga o caracol, veríamos que su muerte constituye un final muy significativo en un momento característico de su vida.

Éste era realmente el problema filosófico esencial que Thornton Wilder planteó al escribir *El puente de San Luis Rey*. El puente se hundió en un momento determinado y se ahogaron cinco personas. Uno lee esas cosas un día en el periódico, pero Thornton Wilder se preguntó si era sólo una

cuestión de azar. Intentó demostrar que cada uno de esos cinco había seguido una evolución interna característica en su vida y que ahogarse cuando el puente se hundió era el final de un momento muy significativo en la vida de cada uno. Pero el estadístico diría que era bastante probable que esas muertes sucedieran, ya que todos los días hay doscientas personas que cruzan el puente, así que se cayera cuando se cayera, siempre habría unos cinco que podían ahogarse, y que estarían allí por puro azar. Ésa es una visión falsificada de la realidad, pero estamos todos envenenados por ella. Es algo que tenemos que considerar. Gerard de Nerval, por ejemplo, no podía encarar el problema de que la mujer que amaba fuera absolutamente única para él, porque su razonamiento estadístico le decía que ella era sólo una de muchos miles, lo cual en cierto modo era cierto, pero era una media verdad, y una media verdad es peor que una absoluta mentira. Esto es lo que crea tanta dificultad para el *puer aeternus* y la razón por la que no quiere ir a una oficina y desempeñar un trabajo ordinario, o bien estar con una mujer, porque interiormente siempre está jugando con miles de posibilidades de vida y no puede elegir sólo una. Le parece que eso implicaría una situación que se ajustaría a la media estadística. Reconocer el hecho de que existen miles de personas como uno y que no hay nada especial en eso implica una clase de perspicacia intelectual contra la que se opone la función emocional.

La batalla interna entre el sentimiento de ser único y el pensamiento estadístico es generalmente una batalla entre el intelectualismo y la decisión de permitir que el sentimiento o las emociones ocupen su propio lugar en la vida, porque las emociones evalúan lo que es importante para mí, y mi propia importancia es el contrapeso. Si uno tiene el sentimiento real y la certeza de que se trata de una mujer ordinaria (ya que si la observamos andando por la calle no es muy distinta de cualquier otra), pero que para *mí* ella tiene el más

alto valor, el ego cambia para defender sus propios sentimientos sin negar los otros aspectos: «Sí, eso podría ser así desde el punto de vista estadístico, pero en mi vida hay ciertos valores, y para *mí* esa mujer tiene *ese* valor». Para ello se requiere un acto de lealtad hacia los propios sentimientos. De otro modo, uno quedaría escindido por el pensamiento estadístico, que es la razón de que muchos intelectuales tiendan hacia el comunismo y esos modos de pensar. Se apartan de la función emocional. La función emocional hace que tu vida y tus relaciones y actos parezcan únicos y les dan un valor definitivo.

Cuando la gente empieza a pensar de forma estadística, es que no tienen sentimiento, o sólo un sentimiento débil, o tienden a traicionar sus propios sentimientos. Podemos decir que el hombre que no defiende sus propios sentimientos es débil en el lado del Eros, es incapaz de asumir sus sentimientos y apoyarlos: «Así es como pretendo vivir, porque así es como siento». Hay que reconocer que es más difícil para un hombre que para una mujer, y eso es lo que quiero expresar al decir que el hombre es débil en el aspecto del Eros. Por ejemplo, si le dices a una madre que sus hijos no son únicos, que hay otros mocosos como ellos por todas partes, ella replicará que para *ella* son únicos porque son *sus* niños. Una mujer es más propicia a tener una actitud personal.

El hombre *tiene* que pensar impersonal y objetivamente y, si es un tipo moderno, también estadísticamente, y eso se vuelve contra él como un veneno. Esto se aplica sobre todo a los hombres que tienen una carrera militar y deben firmar papeles que deciden la vida y la muerte o el destino de mucha gente. Un oficial de alta graduación tiene que decidir qué batallón enviar a cierto lugar, sabiendo que algunos de esos hombres probablemente no volverán, que algunos tendrán que ser sacrificados. Para actuar debe distanciarse de sus sentimientos, porque si en un momento así pensara de forma

individual en cada uno de esos hombres del batallón que envía a la muerte y en sus sentimientos hacia ellos sería incapaz de hacer su trabajo. Lo mismo se aplica a un cirujano que, cuando tiene que hacer una operación, no debe pensar ni recordar quién es esa persona a la que va a operar. Tiene que ejecutar una operación técnica que resultará en la vida o la muerte, y por eso la mayoría de cirujanos no operan a miembros de su familia. La experiencia ha demostrado que es mucho mejor no hacerlo. Yo sé de muchos casos en los que ha habido problemas (la torpeza de un cirujano que nunca cometía errores, hasta que tuvo que operar a su propia mujer o a su hija), por eso es mejor que el colega en quien más confíe se encargue de llevar a cabo la operación.

Ser capaz de distanciarse de los sentimientos es una parte esencial de la vida de un hombre, porque tiene que tener un punto de vista frío, científico, objetivo. Pero si no se relaciona con el ánima e intenta tratar con sus problemas del Eros, entonces divide su alma en dos. Por eso, en general, los hombres tienen más problemas con la psicología junguiana que las mujeres. Porque con nuestra insistencia en la aceptación del inconsciente, los hombres tienen que aceptar el sentimiento y el apego –el Eros– y para un hombre eso resulta desagradable; es como si a partir de ahora tuviera que dedicarse a cuidar bebés. Así es como lo siente; algo contra natura. Pero si los hombres quieren desarrollarse más –del mismo modo que ahora las mujeres deben aprender a compartir el mundo masculino haciéndose más objetivas y menos personales–, tienen que hacer el gesto contrario, asumir sus propios sentimientos y sus problemas del Eros más en serio. Es una parte inevitable del desarrollo humano que tenemos que integrar el otro lado –el lado subdesarrollado–, y si no lo hacemos, nos atrapa contra nuestra voluntad. En efecto, cuanto más en serio asume un hombre sus problemas del Eros, *menos* afeminado se vuelve, aunque a él pueda parecerle lo con-

trario. Si se pone rígido y no se los toma en serio, se volverá involuntariamente afeminado. En general, puede decirse que el *puer* que tiene una tendencia a volverse afeminado tiene una opción mejor si se toma en serio su parte emocional y no cae en la trampa del pensamiento estadístico, y piensa de pronto: «¡Dios mío! ¡Cientos, miles, y yo soy uno más!»

La historia tiene una continuación muy lógica. La siguiente criatura que encuentra el principito es un zorro, que le dice que quiere que lo domestique.

> Entonces apareció el zorro.
>
> –Buenos días –dijo el zorro.
>
> –Buenos días –respondió cortésmente el principito, que se dio la vuelta, pero no vio nada.
>
> –Estoy aquí –dijo la voz–, bajo el manzano...
>
> –¿Quién eres tú? –dijo el principito–. Eres muy bonito...
>
> –Soy un zorro –*dijo el zorro.*
>
> –Ven a jugar conmigo –le propuso el principito–. ¡Estoy tan triste!
>
> –No puedo jugar contigo –dijo el zorro–. No estoy domesticado.
>
> –¡Ah! Perdón –dijo el principito.
>
> Pero, tras reflexionar un momento, añadió:
>
> –¿Qué significa "domesticar"?
>
> –Tú no eres de aquí –dijo el zorro–. ¿Qué buscas?
>
> –Busco a los hombres –dijo el principito– ¿Qué significa "domesticar"?
>
> –Los hombres –repuso el zorro– tienen fusiles y cazan. Es muy molesto. También crían gallinas. Es su único interés. ¿Buscas gallinas?
>
> –No –dijo el principito–. Busco amigos.

¡Como ven, Saint-Exupéry sabe lo que significa proyección!

–¿Qué significa "domesticar"?

–Es una cosa demasiado olvidada –dijo el zorro–. Significa "crear lazos".

–¿Crear lazos?

–Sí –dijo el zorro–. Para mí no eres más que un chico semejante a cien mil chicos.

Ahora nos va a decir cómo salir del pensamiento estadístico.

–Yo no te necesito. Tú tampoco me necesitas. Para ti, no soy más que un zorro, parecido a otros cien mil zorros. Pero si me domesticas, nos necesitaremos uno al otro. Para mí, tú serás único en el mundo. Para ti, yo seré único en el mundo...

–Empiezo a comprender –dijo el principito–. Hay una flor... Creo que me ha domesticado.

–Es posible –dijo el zorro– ¡En la Tierra se ven tantas cosas!

–¡Oh, no es en la Tierra! –dijo el principito.

El zorro pareció muy intrigado.

–¿En otro planeta?

–Sí.

–¿Hay cazadores en ese planeta?

–No.

–¡Qué interesante! ¿Y gallinas?

–No.

–Nada es perfecto –suspiró el zorro.

Pero volvió a su idea:

–Mi vida es muy monótona –dijo–. Cazo gallinas, los hombres me cazan a mí. Todas las gallinas se parecen y todos los hombres se parecen. Así que me aburro un poco. Pero si me domesticas, mi vida se llenará de sol. Conoceré un ruido de pasos que será distinto de todos los demás. Los otros pasos me hacen esconderme bajo la tierra. Los tuyos me llama-

rán fuera de la madriguera, como una música. Y además, ¡mira!, ¿ves, allí, los campos de trigo? Yo no como pan. Para mí, el trigo es inútil. Los campos de trigo no me recuerdan nada. ¡Es muy triste! Pero tú tienes el pelo del color del oro. Cuando me hayas domesticado, ¡será maravilloso! El trigo dorado me recordará a ti. Y amaré el ruido del viento en el trigo...

El zorro se quedó callado y miró largo tiempo al principito.

–Por favor, ¡domestícame! –dijo.

–Me gustaría –respondió el principito–, pero no tengo mucho tiempo.

Pero un poco más tarde le pregunta:

–¿Qué hay que hacer?

–Hay que tener mucha paciencia –respondió el zorro–. *Primero te sentarás un poco lejos de mí, así,* en la hierba. Yo te miraré de reojo y tú no dirás nada. El lenguaje es fuente de muchos malentendidos. Pero cada día podrás sentarte un poco más cerca...

De este modo, se hacen más amigos, y cuando llega la hora de la marcha del principito, el zorro le cuenta su secreto, como le había prometido.

–Éste es mi secreto. Es muy simple: sólo se ve bien con el corazón. Lo esencial es invisible a los ojos.

–Lo esencial es invisible a los ojos –repitió el principito para acordarse.

–El tiempo que perdiste por tu rosa es lo que hace que tu rosa sea tan importante.

–El tiempo que perdí por mi rosa... – repitió el principito para acordarse.

–Los hombres han olvidado esa verdad –dijo el zorro–. Pero tú no debes olvidarla. Eres responsable para siempre de lo que has domesticado. Eres responsable de tu rosa...

–Soy responsable de mi rosa... –repitió el principito para acordarse.

Podríamos decir que el zorro le enseña al principito el importante valor del aquí y ahora, y de paso, el valor del sentimiento. El sentimiento da valor al presente, pues sin él no tendríamos relación con el aquí y ahora, y con ello viene la responsabilidad, y así surge el individuo formado. Aquí volvemos a ver el motivo frecuente del animal servicial que enseña al hombre a volverse humano o, en otras palabras, le enseña el proceso de individuación.

En su artículo «The Primordial Child en Primordial Times», el profesor Kerényi cita un poema tártaro que dice así:

Once upon a time, long ago,
there lived an orphan boy,
created of God,
created of Pajana.
Without food to eat,
without clothes to wear:
so he lived.
No woman to marry him.
A fox came;
the fox told to the youth:
«How will you get to be a man?», he said.
And the boy said:
«I don't know myself how I shall get to be a man!».[13]

13. (Una vez, hace mucho tiempo / vivió un chico huérfano / creado por Dios, / creado por Pajana. / Sin nada que comer / sin ropa con que vestirse. / Así vivía. / Ninguna mujer para casarse. / Vino un zorro; / el zorro le dijo al joven: / «¿Cómo te

Y entonces, exactamente como el zorro de nuestra historia, este zorro le enseña al huérfano cómo convertirse en un humano adulto. Podemos decir, pues, que como la serpiente, el zorro representa un poder instintivo que está en el propio hombre, y aunque se representa como un animal, en realidad pertenece a la humanidad. En mitología y también en alegorías medievales, el zorro desempeña un papel muy paradójico. Por ejemplo, Picinellus dice en su *Mundus simbolicus:* «El zorro representa la astucia y la crueldad; es un halagador malvado. Representa la codicia. Es extremadamente cauto y se mueve por caminos sinuosos». San Gregorio el Grande dice: «Los zorros son animales falsos, siempre usan caminos retorcidos y representan a astutos y taimados demonios». Esto encaja con el hecho de que en el sur de Alemania, Austria y Suiza, los zorros representan almas de brujas. En nuestros mitos locales, se cree que cuando una bruja sale su cuerpo yace en la cama inanimado y su espíritu adopta la forma de zorro y causa daño. Hay muchas historias en las que un cazador encuentra un zorro que provoca una tormenta, de modo que todo el heno que habían reunido se va volando o algo parecido. O hay un zorro cerca de una avalancha y cae la avalancha y el cazador dispara pero sólo hiere al zorro, y a la mañana siguiente, cuando atraviesa el poblado, ve a una vieja cojeando, o con un brazo vendado y se dice: «¡Ajá! ¡Ése era el zorro!».

Curiosamente, en China y Japón existe la misma creencia de que un zorro es la forma que adopta el espíritu de la bruja o la mujer histérica, y también es la causa de la histeria y los problemas psicológicos en las mujeres. Un psiquiatra alemán llamado Baelz estaba en Tokio hacia 1910 y presenció un caso de síndrome del zorro y lo describió sin saber nada de la mitología que les he contado. Lo que ocurrió fue que le lle-

---

harás un hombre?» / Y el chico contestó: / «No tengo ni idea». Jung y Kerényi, *Essays on a science of mythology,* pág. 29.

varon a una campesina japonesa que tenía ciertos ataques. Cuando estaba normal, ella era absolutamente estúpida, una mujer gorda sin inteligencia ninguna, bastante atontada. Pero empezó a sufrir lo que llamaban "ataques de zorro" y se volvió muy distinta. Ella misma le dijo que sentía un dolor en el pecho y que tenía una necesidad nerviosa de aullar y aullaba como un zorro. Después, contaba Baelz, entraba en una especie de trance y se volvía clarividente. Ella les contó a los psiquiatras de guardia cosas de sus vidas privadas que no podía saber y les habló de sus problemas matrimoniales y cosas así. Simplemente, la mujer era médium. En esos momentos se volvía muy ingeniosa e inteligente, y muy astuta. Al cabo de un rato, se cansaba, empalidecía y aullaba de nuevo un poco, y después se quedaba dormida. Al despertar, volvía a ser la mujer estúpida de siempre. Era un caso típico de personalidad dual: era la bruja-zorro, o bien era una campesina idiota. Si la asociamos con la creencia de ese país de que los zorros son espíritus de brujas, la historia resulta muy interesante.

En el simbolismo medieval, el zorro no sólo tiene ese significado negativo, sino que es además un animal del dios Dionisos, que tiene, entre otros, el nombre de Bassareus, asociado a la palabra "zorro". En la alegoría cristiana, la idea continuaba. Como dice Picinellus: «El zorro es un símbolo de fe y visión de futuro porque un zorro investiga las cosas con el oído, y un cristiano sólo puede percibir los misterios divinos con los oídos; no puede penetrarlos con los ojos». Aquí es el zorro el que conoce lo invisible. Esto es interesante porque en nuestra historia (de forma independiente, porque dudo que Saint-Exupéry leyera algo tan extraño como Picinellus) el zorro también dice que sólo las cosas que se ven con el corazón y que son invisibles por fuera son reales. El zorro cree en lo que no es obvio y es percibido con el sentimiento, que es lo opuesto a la realidad estadística.

Si el principito hubiera comprendido lo que dijo el zorro, si lo hubiera comprendido de verdad y no se hubiera limitado a repetirlo mecánicamente, al parecer sin captarlo, ¿qué le habría ocurrido? De pronto comprende por qué la rosa de su planeta es significativa, porque dice: «El tiempo que he perdido por mi rosa es lo que la hace tan importante... Soy responsable de mi rosa...». Ese descubrimiento da la impresión de que haya comprendido al zorro, pero ¿qué falta?

Respuesta: Quiere volver a su planeta.

Eso le ayudará a volver con la rosa, quizás a optar por la muerte, pero no se da cuenta de que tiene un amigo en su planeta, la rosa, ¡y un amigo en la Tierra, el zorro! Si hubiera comprendido de verdad, no sólo habría decidido volver con la rosa, sino que habría entrado en conflicto y se habría preguntado qué hacer. Ahora tenía al zorro allí, en la Tierra, y la amistad debía prolongarse para que tuviera sentido, pero ahora el zorro le había hecho darse cuenta al mismo tiempo de que tenía una obligación para con la rosa. ¡De nuevo una constelación fatal! No debería haber concluido que tenía que volver con la rosa; debería haber entrado en conflicto porque ahora tenía un amigo en cada uno de los dos planetas. Pero ni siquiera se le ocurre que el zorro le plantea un conflicto. Su única conclusión es que tiene que volver con su rosa.

Así, la enseñanza del zorro, que realmente podría ser una forma de atarle a la Tierra, actúa justo al contrario en él: le libera de la Tierra y le hace sentir nostalgia del asteroide. Esto muestra qué profunda y fatal es la pulsión de muerte en Saint-Exupéry. Habría significado un conflicto si se hubiera dado cuenta de que tenía que decirle que sí al zorro, que estaba aquí, y también a la rosa, que estaba allí. ¿Y entonces? Habría entrado en un estadio psicológico adulto en el que uno se encuentra constantemente con ese conflicto, con obligaciones hacia las figuras del más allá, es decir, del incons-

ciente, y obligaciones hacia la realidad humana, del aquí y ahora.

Por ejemplo, si un hombre tiene una obligación con su ánima y también con la mujer con la que ha entablado amistad o se ha casado, entra en la típica situación de vida de dualidad que siempre implica un conflicto real y una doble atracción, y siempre está dividido entre las obligaciones de este lado de la vida y del otro, el interno. Esto implicaría el descubrimiento (o la crucifixión) de la verdad esencial de la vida, de que la vida es doble e implica una doble obligación. La vida en sí es un conflicto porque siempre significa la colisión de dos tendencias. Eso es lo que compensa la vida, pero ese descubrimiento se le escapa completamente al principito, o bien él escapa del descubrimiento. Es uno más de esos pequeños pero fatales giros en la historia que apuntan hacia el trágico final.

CONFERENCIA 5

Nos habíamos quedado con el problema del zorro, en concreto, cuando el zorro le enseña al principito que la función emocional establece lazos y cambia el pensamiento estadístico (porque el sentimiento convierte la propia situación y las propias relaciones en únicas y rompe el hechizo del pensamiento estadístico, que trabaja contra uno), y entonces el principito decide inmediatamente volver con la rosa sin pensar que ahora tenía también un vínculo con el zorro. Más tarde le dice a Saint-Exupéry:

> –Ahora tienes que trabajar. Tienes que volver a tu máquina. Te espero aquí. Vuelve mañana por la tarde...
>
> Pero yo no estaba muy tranquilo. Me acordaba del zorro. Si uno se deja domesticar, corre el riesgo de llorar un poco...

Como ven, él sólo siente un leve pesar al dejar al zorro. No se le ocurre, como he señalado antes, que *podría* entrar en conflicto y tomárselo en serio, preguntándose a quién estaba ahora atado. La decisión propicia un retorno a la rosa y el más allá.

Luego sigue uno de los episodios más poéticos del libro. Saint-Exupéry empieza a sufrir de sed y se adentra en el desierto. El principito va con él y le hace encontrar de pronto

un pozo imaginario con agua refrescante que le llena de alegría: es una *fata morgana*. Andan sin parar, y el principito dice que siempre hay un pozo oculto en alguna parte y entonces ven uno. Saint-Exupéry empieza a dudar si aquello puede ser verdad, ya que sabe que donde hay un pozo en el desierto [no un simple agujero en el suelo, sino un pozo construido] también hay un pueblo, pero allí no hay ninguno, así que está lleno de dudas. Pero el principito corre hacia el pozo, hace girar la noria y los dos beben de ese pozo imaginario. En *Tierra de hombres,* otra de sus novelas, Saint-Exupéry dice del agua:

> Oh, agua, no tienes color ni sabor. Eres indefinible. Podemos paladearte sin conocerte. Nos penetras con una dicha que los sentidos no pueden explicar. Con tu bendición, todas las fuentes secas de nuestro corazón vuelven a manar. Eres el mayor tesoro que existe sobre la Tierra. No sufres ninguna mezcla ni toleras ninguna alteración. Eres una oscura divinidad, pero produces una felicidad infinitamente simple.

Este episodio del libro nos devuelve al tiempo en que estaba perdido con su mecánico, Prevost. Tras andar y andar, experimentaron una *fata morgana*, y luego, por fin, como les decía antes, en el último minuto encontraron un beduino que les dio a beber agua de su botella y les salvó. En aquel momento, probablemente tuvo la experiencia que describió en *Tierra de hombres*, y aquí volvió a ello. Fue una de sus vivencias más profundas y por eso se repite en sus libros.

Dado que el niño divino, al que el principito representa, es un símbolo del ego, también es fuente de vida. Como muchos salvadores míticos, o niños-dioses, *posee* la fuente. ¿Cómo pueden explicarlo? ¿Por qué el motivo de la fuente de vida, el agua de la vida, se combina tan a menudo con el motivo del niño divino? ¿Cuáles son los vínculos prácticos?

Respuesta: El niño posee la fuerza de renovación y es el símbolo del ego.

Sí, pero ¿cómo funciona eso en la vida, en lo práctico? ¿Por qué el lado infantil representa el flujo de la vida y la posibilidad de renovación?

Respuesta: Porque el niño tiene una visión ingenua.

Sí, porque el niño tiene una visión ingenua de la vida, y la infancia, tal como ustedes recordarán, es la época en la que uno está intensamente vivo. El niño, si no es neurótico, está constantemente interesado en algo. Sufra lo que sufra un niño, no suele sufrir de alejamiento de la vida –esto sólo ocurre si está muy envenenado por las neurosis de sus padres–. El niño está plenamente vivo, y por eso la gente, cuando piensa en su propia infancia, añora aquella vitalidad ingenua que perdieron al volverse adultos. El niño es una posibilidad interna, la posibilidad de renovación, pero ¿cómo encaja eso en la vida real y presente de un adulto? ¿Qué significa, por ejemplo, que una persona adulta tenga sueños en los que vuelve a ser un niño o una niña? ¿Qué significa en la práctica?

Respuesta: Una nueva aventura o una nueva relación.

Una nueva relación, quizás. Yo simplemente diría que una nueva aventura al nivel de esas funciones que han permanecido en la ingenuidad. Tiene que ver con la función inferior, a través de la cual surge la renovación, que sigue siendo infantil y completamente ingenua, inocente. Por tanto, confiere una visión y una experiencia de vida nuevas cuando la gastada función superior llega a su fin. Genera todos esos placeres ingenuos que uno ha perdido con la infancia. Por eso tenemos que aprender a jugar otra vez, pero en la línea de la cuarta función o de una inferior. No ayuda que, por ejemplo, un intelectual inicie algún tipo de juego intelectual. Que

un tipo pensante cite la Biblia, diciendo que sólo si somos como niños entraremos en el reino de los cielos y luego se vaya a un club a jugar al ajedrez no sirve de nada, porque sigue implicando la función principal. Sentimos una gran tentación de hacer eso, es decir, de aceptar la idea de juego y abrirnos hacia algo más, algo no comprometido, pero haciéndolo dentro del campo de la función principal. A menudo he visto tipos emocionales cuya función emocional se ha agotado, pero si les digo que tienen que hacer algo sin objetivo, algo lúdico, entonces proponen ir a trabajar a un parvulario, o algo así. Y eso no tiene sentido, porque seguiría estando en el lado emocional, sería una aceptación a medio camino y al mismo tiempo una escapatoria.

Lo realmente difícil es volverse directamente a la función inferior y jugar allí. Para eso, el ego tiene que renunciar a su control. Si tocamos la función inferior, *ésta* decidirá el tipo de juego, *nosotros* no podemos decidirlo. La función inferior, como un niño obstinado, insistirá en que quiere jugar a una cosa u otra, aunque uno se diga que no es lo que conviene y que no saldrá bien. Por ejemplo, en un intuitivo, la función inferior puede querer jugar con barro cuando la persona vive en un hotel y preferiría algo más limpio porque eso supone ensuciar mucho la habitación de un hotel. ¡Y no podemos dictar nada a la función inferior! Si una persona es intuitiva y su función inferior quiere jugar con piedras o barro, ella tendrá que esforzarse en encontrar un sitio donde eso sea posible. Ésa es exactamente la dificultad; el ego siempre tiene miles de objeciones para no volverse al lado inferior. Siempre es muy difícil resolverlo en la práctica.

La función inferior es un fastidio real, como lo son los niños, porque no podemos ponerla en una caja y abrirla cuando nos vaya bien. Se trata de una entidad viva con sus propias demandas, y fastidia al ego, que quiere hacer las cosas a su manera. La media concesión de dar algo al enemigo para

que nos deje en paz, que muchos intentan cuando ven que tienen que volverse a la función inferior, siempre me recuerda a los griegos que iban por ahí con los bolsillos llenos de pastelillos de miel. Siempre que veían un abismo, o una sima, o algo parecido, rápidamente arrojaban un pastelillo de miel, porque si se arroja algo a la oscuridad, los poderes negativos dejan en paz a la persona, una especie de compra, arrojando un sacrificio. O, por ejemplo, en el descenso al inframundo, los héroes griegos siempre tenían pastelillos de miel para arrojarle a Cerbero y que se quedara dormido para así poder ellos deslizarse dentro. Eso puede funcionar a veces, pero no sirve para el conflicto principal. No podemos apaciguar esas demandas arrojándoles algo. Ahora bien, si aceptamos la experiencia humillante que obliga al ego a someterse a las demandas de la parte inferior o infantil de la personalidad, entonces el niño divino se convierte en fuente de vida. Entonces la vida tiene un nuevo rostro y descubrimos nuevas experiencias. Todo cambia. También, naturalmente, el niño es un símbolo de unidad, que reúne las partes separadas o disociadas de la personalidad, y esto también tiene que ver con la ingenuidad o inocencia como calidad. Si confío en mi reacción inocente, entonces estoy entero, completo, en la situación y en la vida. Pero la mayoría de la gente no se atreve a hacerlo porque implica exponerse demasiado. Sin embargo, sólo se necesita tener el valor, el coraje, siendo sagaz al mismo tiempo, de modo que uno no se exponga ante la gente que no puede comprenderlo. Hay que ser inteligente, no sólo infantil.

Cuando empezamos a jugar con la función inferior, accedemos a la condición única, ¡la que está en el fondo de todos los tests! En el test del árbol, el test de Rorschach, le decimos a la gente que haga lo que le venga a la cabeza, y ellos se entregan al momento, porque el juego es genuino y, por tanto, también único. Por eso los terapeutas infantiles dejan jugar a

los niños, y en dos minutos, ellos revelan todo su problema, porque de ese modo son ellos mismos. Yo a menudo sugiero a los tipos emocionales que escojan algún motivo sorprendente de un sueño, un motivo misterioso, e intenten pensarlo en serio, no buscando en el índice de los libros de Jung, sino intentando realmente averiguar qué piensan sobre esos símbolos. Y, entonces, muchas veces se vuelven bastante apasionados de pronto y tienen los pensamientos más sorprendentes, los que a un tipo cerebral le parecerían muy ingenuos.

A menudo he advertido que cuando los tipos sentimentales empiezan a pensar lo hacen exactamente como los primeros filósofos griegos, los presocráticos. Tienen ideas parecidas a Heráclito o Demócrito, y están tan entusiasmados por esas ideas como los primeros filósofos griegos. Si leen a Empédocles o Heráclito, verán que en su forma de pensar hay una eterna juventud, y por eso les gustan tanto. Hoy nos parece utópico el pensamiento mitológico y no muy científico. Por ejemplo, las teorías atómicas de Demócrito son de lo más ingenuas según la teoría moderna, pero hay en ellas una globalidad y un entusiasmo, junto con la idea de que al fin se capta toda la escena. Naturalmente, el material está lleno de proyecciones simbólicas del ego, y uno se entusiasma al leerlo. Hay una especie de primavera del espíritu; la filosofía griega presocrática es como el florecimiento de la filosofía. Muchas veces si un tipo emocional se adentra en sus propios pensamientos llega a esa clase de experiencia. Cuando esto ocurre, el tipo reflexivo debe retirarse a su propio lugar y no decirse que eso se sabía hace veinte mil años. Lo mismo se aplica al tipo reflexivo si consiguen alguna vez que exprese un sentimiento inocente de un modo real, no como algo organizado. Por lo general, el tipo reflexivo lo es tanto que llega a organizar sus sentimientos adecuadamente, y como no entra en contacto con sus verdaderos sentimientos, que son inadaptados, suele tener una pseudoadaptación a los sentimientos.

Yo diría que lo principal para captar lo lúdico de las funciones inferiores es arrancar la pseudoadaptación con la que todos cubrimos la función inferior. El tipo emocional, por ejemplo, suele estar lleno de teorías eruditas y universitarias y se imagina que son sus propios pensamientos. Pero no lo son; son adaptaciones pseudorreflexivas para ocultar el hecho de que su pensamiento real es muy embrionario y *naïf*. Lo mismo se aplica al tipo reflexivo, que sólo tiene sentimientos muy ingenuos, del estilo "te quiero, te odio". Si fuese por el mundo diciendo sólo cosas así a la gente, como "no te soporto", ¡pueden imaginarse los problemas que tendría! ¡Nadie le aguantaría ni dos minutos! ¡Ni siquiera en el colegio puedes decirle a tu profesor que no lo soportas! Yo misma soy del tipo reflexivo y adoraba a unos profesores y odiaba a otros. Nunca pude disimular mis sentimientos lo suficiente y siempre mostré lo que sentía, aunque sabía que habría sido mucho más diplomático no demostrar claramente hasta qué punto despreciaba a cierto profesor, pero siempre fue bastante obvio.

Cuando te haces adulto, aprendes a ocultar esas reacciones y así adquieres un pseudosentimiento de adaptación. Los tipos cerebrales o reflexivos suelen ser bastante simpáticos y parecen haber equilibrado sus reacciones emotivas, ¡pero nunca hay que fiarse! Sólo es una pseudoadaptación porque lo demás es tan doloroso, indefenso e infantil que no se puede mostrar. Pero si tienen que tratar con un tipo así, deben escarbar en esa ingenuidad de su pensamiento o su sentimiento y arrancar la costra de la pseudoadaptación.

Muchas veces los intuitivos no tienen relación con el cuerpo y suelen vestirse mal o van sucios o desaliñados. Como ven que eso no funciona, aprenden a lavarse y a ponerse ropa adecuada, pero aunque parezcan correctamente vestidos, no tienen estilo personal. Si escarbaran hasta su sensación real, su gusto sería artístico, pero raro y fuera de lo ordinario. Los intuitivos que ahondan en sus sentimientos no

pueden comprar ropa confeccionada; necesitan que les hagan las cosas a medida. Tampoco les gusta la comida de hotel; necesitan un cocinero o bien cocinar ellos, y tiene que ser una comida muy especial. Les produce muchos problemas descubrir que esto es así, y lo que es peor, les resulta un fastidio y les sale caro en dinero y tiempo. Se puede tener sastre y cocinero, pero no es algo muy habitual, o se puede recurrir a la función inferior, pero es algo que requiere mucho tiempo porque es un proceso lento y primitivo.

Como saben, en los países primitivos es imposible lograr que la gente se apresure. Si viajan a Egipto, no hay que pedir el coche para las nueve de la mañana y creer que a las diez vas a estar navegando por el Nilo o llegando a la Tumba de los Reyes. Todos los que viajan a Oriente saben que hay que asumir que llegarán siempre dos o tres horas tarde, que nunca llegarán a tiempo como en Europa. Pero una vez se logra la adaptación, la vida es mucho más agradable porque se tienen experiencias de toda clase: el coche se estropea y resulta divertido, y en vez de llegar a la Tumba de los Reyes, acabas en el desierto sudando muchísimo... ¡Pero eso también es la vida! No podemos organizar la función inferior. Resulta muy costoso y exige mucho tiempo, y ésa es una de las razones por las que genera tan grandes conflictos en nuestras vidas, porque nos vuelve completamente ineficaces si intentamos actuar. Necesita domingos enteros y tardes enteras y no pasa nada, excepto que la función inferior vuelve a la vida. Y ése es el punto esencial. Un tipo emocional sólo pensará por su cuenta si empieza a pensar en algo que no pueda utilizar en este mundo, ni para exámenes ni para estudiar, sino algo que le interese en sí mismo, así se pone en marcha porque no se puede vincular la aptitud de juego inferior a motivos utilitarios.

La esencia del juego es que no significa nada y no es útil. Yo le diría al tipo emocional que aprendiera de memoria lo que necesita para los exámenes y que no intentara pensar, porque

de otro modo no lo conseguirá. Debería hacer pseudoadaptaciones, y si un tipo pensante se encuentra en una situación en la que tiene que comportarse –por ejemplo, un funeral–, entonces de ningún modo debe basarse en sus sentimientos personales. Debe comportarse y seguir las convenciones comprando flores y dando las condolencias; ésa es la pseudoadaptación correcta. Para abordar su sentimiento real, el tipo reflexivo debe encontrarse en una situación en la que pueda jugar, y entonces todo será bastante distinto. Así, lo primero que hay que hacer es apartarse del campo de adaptación y mantener la pseudoadaptación en los casos en que sea necesario. Creo que nadie puede desarrollar realmente la función inferior antes de haber creado primero un *temenos*, un santuario, un bosque sagrado, un lugar oculto donde jugar. Lo primero es encontrar un lugar de recreo para Robinson Crusoe, y una vez liberado de todos los espectadores, ¡pueden empezar! Como los niños, necesitamos un tiempo y un lugar sin interferencias del público adulto.

Volviendo a nuestro libro –tras el clímax de felicidad en que encuentran el pozo–, el trágico final se acerca con relativa rapidez. El principito le pide a Saint-Exupéry que le dibuje un bozal para que la oveja no pueda comerse la rosa de su asteroide, y entonces Saint-Exupéry comprende que el principito piensa abandonar de nuevo la Tierra. Saint-Exupéry continúa trabajando en la reparación del motor de su avión, y cuando al anochecer por fin logra arreglarlo, oye al principito concertando una cita nocturna con alguien y corre a ver con quién está hablando.

> Al lado del pozo había una ruina de un viejo muro de piedra. Cuando volví de mi trabajo, la tarde siguiente, vi de lejos al principito sentado allí arriba, con las piernas colgando. Y oí que hablaba:
>
> –¿No te acuerdas? –decía–. ¡No es exactamente aquí!
>
> Otra voz debió de responderle, porque él replicó:

–¡Sí, sí! El día sí, pero éste no es el sitio...

Yo continué mi camino hacia el muro. Seguía sin ver ni oír a nadie. Pero el principito replicó de nuevo:

–... Claro. Verás dónde empieza mi rastro en la arena. Sólo tienes que esperarme. Estaré allí esta noche.

Yo estaba a veinte metros del muro y seguía sin ver nada.

El principito dijo aún, después de un silencio:

–¿Tienes un buen veneno? ¿Estás segura de que no me harás sufrir mucho tiempo?

Me detuve, con el corazón encogido, pero seguía sin comprender.

–Ahora vete –dijo–. ¡Quiero volver a bajar!

Entonces bajé yo también los ojos hacia el pie del muro y ¡di un salto! Allí estaba, erguida hacia el principito, una de esas serpientes amarillas que te ejecutan en treinta segundos. Mientras me hurgaba en el bolsillo buscando el revólver, eché a correr, pero al oír el ruido que hice la serpiente se dejó deslizar suavemente por la arena, como un chorro de agua que muere, y sin apresurarse demasiado, se escurrió entre las piedras con un leve rumor metálico.

Llegué al muro justo a tiempo para recibir en brazos a mi hombrecito, pálido como la nieve.

–¿Qué historia es ésa? ¿Ahora hablas con las serpientes?

Le aflojé su sempiterna bufanda dorada. Le mojé las sienes y le hice beber. Y no me atreví a preguntarle nada más. Me miró gravemente y me rodeó el cuello con los brazos. Yo sentía latir su corazón como el de un pájaro que muere, herido por una carabina. Me dijo:

–Estoy contento de que hayas encontrado lo que le faltaba a tu máquina. Vas a poder volver a tu casa...

–¿Cómo lo sabes?

Precisamente venía a anunciarle que, contra toda esperanza, había tenido éxito en mi trabajo.

Él no respondió nada a mi pregunta, pero añadió:

–Yo también vuelvo a casa hoy...

Y luego, melancólico:

–Está mucho más lejos... Es mucho más difícil...

Yo sentía que estaba ocurriendo algo extraordinario. Lo estreché en mis brazos como a un niño, pero notaba que se escurría verticalmente hacia un abismo, sin que yo pudiera hacer nada por retenerlo...

Tenía una mirada seria, perdida a lo lejos.

–Tengo tu cordero. Y tengo la caja para el cordero. Y tengo el bozal...

Sonrió con melancolía.

Esperé largo rato. Sentía que él volvía a entrar en calor poco a poco.

–Has pasado miedo, hombrecito.

Había pasado miedo, sin duda. Pero se rió suavemente.

–Tendré mucho más miedo esta noche...

De nuevo me sentí helado por la sensación de lo irreparable.

El principito tiembla cuando Saint-Exupéry corre hacia él, lo abraza y lo regaña. Pero Saint-Exupéry siente que no puede retenerlo, que es demasiado tarde y nada podrá ayudarle. La experiencia de la impotencia, de no poder salvar a alguien de la muerte, se le ha quedado impresa con la muerte de su hermano pequeño. He podido comprobar la edad a la que murió su hermano. Yo pensaba que había sido cuando tenía seis o siete, pero fue mucho más tarde, ya que François murió a los quince años. Saint-Exupéry tenía diecisiete en aquel momento, no hay duda de que experimentó la muerte de su hermano conscientemente y de que la experiencia le conmovió en un sentido profundo. En sus novelas, cuando alude a la muerte de alguien, siempre describe ese terrible sentimiento de impotencia. Estar allí con la sensación de que esa persona cercana está desapareciendo, que se aleja flotando, y que eres en última instancia impotente y no puedes ha-

cer nada. No puedes retener a esa persona. Es la experiencia que vemos aquí, porque el narrador comprende que el principito ha concertado un encuentro con la serpiente para que le envenene, pero siente que no puede hacer nada.

Luego el principito intenta tranquilizarle en lugar de que Saint-Exupéry le tranquilice o le ayude a él. Y le dice:

> –Las estrellas no son las mismas para todos. Para unos, los que viajan, las estrellas son guías. Para otros, sólo son lucecitas lejanas. Para otros, que son sabios, son problemas. Para mi hombre de negocios eran oro. Pero todas esas estrellas son silenciosas. Tú tendrás estrellas como nadie las ha...
>
> –¿Qué quieres decir?
>
> –Cuando mires al cielo, por la noche, como yo habitaré en una de ellas, como me estaré riendo en una de ellas, para ti será como si se rieran todas las estrellas. ¡Tú tendrás estrellas que sabrán reírse!
>
> Y volvió a reírse.
>
> –Y cuando te hayas consolado (uno siempre acaba por consolarse), te alegrarás de haberme conocido. Siempre serás mi amigo. Tendrás ganas de reírte conmigo. Y abrirás a veces la ventana, por puro placer... Y tus amigos se asombrarán al verte reír mirando al cielo. Y tú les dirás: «Sí, las estrellas siempre me hacen reír», y ellos te tomarán por loco. Te habré jugado una mala pasada...
>
> Y volvió a reírse.
>
> –Será como si, en lugar de estrellas, te hubiera dado un montón de cascabelitos que saben reír...
>
> Y volvió a reírse. Después se puso serio:
>
> –Esta noche..., ¿sabes?, mejor no vengas.
>
> –No te dejaré.
>
> –Parecerá que sufro... Parecerá un poco como si me muriera. Es así. No vengas a verlo, no vale la pena...
>
> –No te dejaré.

Pero él estaba inquieto.

–Te lo digo... también por la serpiente. No debe morderte... Las serpientes son malas. Pueden morder por puro placer...

–No te dejaré.

Pero hubo algo que lo tranquilizó:

–Aunque es verdad que no les queda veneno para el segundo mordisco...

Saint-Exupéry promete no dejar al principito, y anhela irse con él. El texto sigue:

Aquella noche no le vi ponerse en camino. Se había escapado sin hacer ruido. Cuando logré darle alcance, iba andando con paso rápido y decidido. Sólo me dijo:

–¡Ah! Estás ahí...

Y me cogió la mano. Pero seguía atormentándose:

–No deberías haber venido. Esto te hará sufrir. Parecerá como si estuviera muerto y no será verdad...

Yo seguí callado.

–Compréndelo. Está demasiado lejos. No puedo llevarme este cuerpo hasta allí. Pesa demasiado.

Yo seguí callado.

–Sólo será como una vieja corteza abandonada. Las cortezas viejas no son tristes...

Yo seguí callado.

Él se desanimó un poco. Pero volvió a hacer un esfuerzo:

–Será bonito, ¿sabes? Yo también miraré las estrellas. Todas las estrellas serán pozos con una noria oxidada. Todas las estrellas me darán agua de beber...

Yo seguí callado.

–¡Será muy divertido! Tendrás quinientos millones de cascabeles, y yo tendré quinientos millones de fuentes...

Y él también se quedó callado, porque estaba llorando...

–Es aquí. Déjame dar un paso yo solo.

Y se sentó, porque tenía miedo.

Luego dijo:

–¿Sabes? Mi flor... Yo soy responsable de ella. ¡Y ella es tan débil! ¡Es tan ingenua! Sólo tiene cuatro espinas de nada para protegerse del mundo...

Yo también me senté, porque ya no podía tenerme en pie. Él dijo:

–Bueno... Se acabó...

Titubeó aún un momento, luego se levantó. Dio un paso. Yo no podía moverme.

Saint-Exupéry se quedó sentado, y de pronto el principito se levantó y dio un paso adelante, y ahora viene la frase decisiva: *«Yo no podía moverme»*. Saint-Exupéry no puede hacer nada. Se queda sentado.

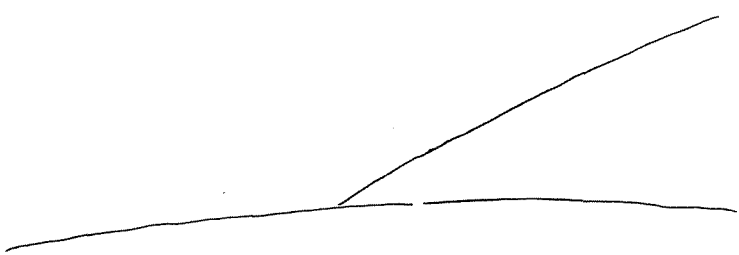
Sólo hubo un destello ámbar junto a su tobillo. Él se quedó un instante inmóvil. No gritó. Cayó suavemente, como cae un árbol. Ni siquiera hizo ruido, lo apagó la arena.

Al cabo de un rato, Saint-Exupéry recuerda con horror que ha olvidado dibujar la correa del bozal de la oveja, así que el principito nunca podrá abrochárselo, y a partir de ese momento mira las estrellas preocupado, pensando que la oveja se habrá comido a la flor. Luego sigue la última ilustración. Y dice:

Éste es, para mí, el paisaje más hermoso y más triste del mundo... Aquí fue donde el principito apareció en la Tierra y luego desapareció.

Mirad atentamente este paisaje para estar seguros de que lo reconoceréis, si algún día viajáis a África, por el desierto. Y si pasáis por allí, os lo suplico, no os apresuréis, ¡esperad un momento, justo debajo de la estrella! Si se acerca a voso-

tros un niño, si se ríe, si tiene los cabellos de oro, si no contesta cuando se le interroga, sabréis que es él. ¡Sed amables! Y no me dejéis que siga tan triste: escribidme enseguida y decidme que el principito ha vuelto...



Tenemos que analizar esta parte extensivamente porque está llena de simbolismo. Primero hay que decir que el principito tiene que morir como un ser humano mortal para volver a su asteroide. Dice que su cuerpo pesa demasiado para transportarlo hasta allí. Es un motivo muy extraño porque, si pensamos en el principito como figura interna, una figura interna psicológica, un símbolo del ego que habita a Saint-

Exupéry, entonces ciertamente no necesitaría verse privado de su cuerpo. Ya estaría en el reino psicológico y podría volver siempre que quisiera –podría ir a la Tierra y volver al asteroide–. Había venido con una bandada de pájaros, y entonces ya tenía cuerpo. No podía volar por el aire o caer a la Tierra, necesitaba la ayuda de los pájaros. Es extraño que no se le ocurriera la misma idea para volver, pero el único punto que quiero subrayar es que él está formado de psique y cuerpo. ¿Y eso qué demuestra?

Respuesta: Ha entrado en el reino humano.

Sí, hasta cierto punto se ha encarnado. No es el contenido del inconsciente lo que se ha quedado en el más allá, en el inconsciente. Ya se ha encarnado en el reino humano; se ha vuelto físicamente real, por decirlo así, y muestra en pocas palabras que ese símbolo es una mezcla de sombra infantil y un aspecto del ego. Ésa es la impureza del símbolo. El principito es un símbolo impuro; es decir, es en parte la sombra infantil, que ya se ha encarnado, y es un símbolo del ego, que no está encarnado. Como símbolo del ego, está en el más allá y es eterno, donde no existe la muerte; se trata simplemente de aparecer y desaparecer de ese reino, viene a nosotros como una simple experiencia del ego y luego lo perdemos de nuevo. Si lo observamos desde el ego, significa que a veces toca el reino de nuestra conciencia humana y después desaparece. Pero en la medida en que posee un cuerpo, se ha encarnado en nosotros, en nuestro reino. Eso significa que se ha vuelto audible y visible a través de nuestros actos; se ha convertido en una parte de nosotros, y entonces el problema es difícil. La serpiente mata la sombra, ya que sólo puede envenenar ese cuerpo y por tanto liberar el símbolo del ego otra vez a partir de que ese cuerpo erróneo se haya infiltrado. La otra posibilidad sería que la encarnación hubiera continuado, y entonces el símbolo del principito habría evolucionado, a un nivel más adulto y distin-

to, pero en esa situación intermedia el desarrollo se ve bruscamente interrumpido por el veneno de la serpiente.

Saint-Exupéry describe la coincidencia muy artísticamente. En el preciso momento en que logra reparar su motor y puede volver al mundo con los demás humanos, el principito se decide a marcharse. Saint-Exupéry se marcha hacia un mundo humano y el principito se va al más allá. Dado que desde el principio esta historia es una mezcla de simbolismo negativo y positivo, en ese momento no sabemos si esa partida de los dos supone realmente un avance, algo positivo. Podría decirse que en ese momento, tras esa experiencia del ego y el más allá, Saint-Exupéry puede volver a su adaptación normal en este mundo, y el símbolo del ego, que sólo pretendía enfrentarle a ese momento crucial, puede volver al lugar de donde venía. Sería un aspecto positivo de este momento trágico, pero al mismo tiempo, en cierto modo, sentimos que hay algo negativo, en la medida en que Saint-Exupéry, en su propia vida, no volvió a su adaptación a este mundo, sino que poco después siguió al principito en su camino al más allá. Por eso, podemos decir que la partida no ha ocurrido realmente, que no llega a producirse; que no llegan a separarse. La parte humana, es decir, Saint-Exupéry, sigue a la otra, y así la marcha del principito se convierte en una anticipación de la muerte de Saint-Exupéry. Esto se une al hecho de que el escritor no aceptase la marcha del principito, como puede verse en las últimas palabras:

> Si se acerca a vosotros un niño, si se ríe, si tiene los cabellos de oro, si no contesta cuando se le interroga, sabréis que es él. ¡Sed amables! Y no me dejéis que siga tan triste: escribidme enseguida y decidme que el principito ha vuelto...

Saint-Exupéry no renunció. No podía aceptar la partida como tal, aunque pareciera improbable que el principito vol-

viera alguna vez. No sacrificó la relación. Ése es otro indicio fatal porque, si uno no sacrifica una experiencia así tras haberla vivido, entonces queda una constante pulsión de muerte y una conciencia de la esperanza del reencuentro.

Es una experiencia muy peligrosa y típica. Arraiga en la neurosis del *puer aeternus* que, generalmente, como está tan cerca del inconsciente, vive experiencias abrumadoras que le comunican un sentimiento vital positivo. Pero no puede soltarlas, dejarlas ir. Se queda allí sentado, esperando que esa experiencia vuelva, y cuanto más espera, menos puede acercarse de nuevo a la conciencia porque la esencia de esas experiencias es que siempre vuelven en una nueva forma. La experiencia del ego no se repite, pero suele reaparecer en esos momentos desesperados en que uno no se lo espera. Parece que todo vaya completamente en otra dirección y de pronto se te presenta de una forma distinta. Como se trata de la vida y la renovación de la propia vida y el flujo de la vida, *no puede* repetirse. Sería una contradicción de su propia esencia. Por tanto, si se tiene alguna vez una experiencia del ego, el único modo de no envenenarse y no tomar el camino equivocado es soltarla, volverse hacia otro lado, concentrarse en el siguiente deber e incluso intentar olvidarla. Cuanto más se aferra el ego a ella y más desea que vuelva, más se queda la persona atrapada con el deseo del ego. Ocurre lo mismo, por ejemplo, con las experiencias amorosas o afectivas positivas. Me refiero a aquellos que hacen demandas infantiles a otros cada vez que viven una experiencia amorosa o sentimental positiva con otro ser humano; siempre quieren perpetuarla, forzar que se repita del mismo modo. Dicen: «Hagamos el mismo viaje en barco de aquel domingo mágico, porque fue muy bonito». Pueden estar seguros de que eso conducirá al más absoluto fracaso. Pueden intentarlo, sólo para demostrar que *no* funciona. Nunca funciona. Siempre se demuestra que el individuo no ha sido capaz de asumir la experiencia del ego de un

modo adulto, sino que se ha despertado algo parecido a la codicia infantil. La experiencia positiva ha atraído esa actitud infantil de que ¡se trata de un tesoro que hay que preservar! Si se tiene esa reacción, es necesario ahuyentarla para siempre, así nunca más volverá. Cuanto más la anhelen y más la busquen, y más se adentren en un estrecho estado de deseo consciente, más imposible será.

Lo mismo se aplica a la obra de un artista cuando, a través de una inspiración del inconsciente, produce algo extraordinariamente bueno, y se empeña en seguir con el mismo estilo. Ha sido un éxito y el público ha admirado la obra, y el artista siente que por fin lo ha conseguido y ha producido algo de valor. Quiere repetirlo, repintarlo o reescribirlo de la misma manera, ¡pero se ha desvanecido! El segundo, tercer y cuarto intento no son nada, la esencia divina ha desaparecido, el espíritu se ha escapado de la botella y ya no puede reponerlo. Suele ocurrir que artistas jóvenes produzcan algo que se convierte en un gran éxito y luego se queden estériles durante largo tiempo, porque no pueden volver; la codicia del ego se ha implicado, y ésa es la caída del *Wunderkinder* (el niño prodigio), los niños superdotados que se vuelven estériles porque no logran superar esa dificultad. La única manera es desviar la vista y no mirar atrás ni un minuto. Pero Saint-Exupéry mira hacia atrás cuando dice «escribidme enseguida y decidme que ha vuelto», como si estuviera esperando constantemente volver a capturar la experiencia. Eso es fatal.

La serpiente muerde al principito en el talón, que es obviamente el lugar donde mordería una serpiente. Esto es también un motivo mitológico. Todos conocerán el mito del talón de Aquiles, el único lugar donde Aquiles podía ser herido, y muchos otros dioses salvadores son a menudo heridos en los pies. Por ejemplo, Filoctetes, de quien escribía Kerényi en su ensayo «Heros Iatros», que significa el héroe curador o sanador. Ese texto recoge todo el material griego sobre

dioses y demonios que curan: Asclepius, Quirón, etc., todos los cuales son, de acuerdo con ciertas versiones, heridos, y se convierten en sanadores. Es necesario ser herido para convertirse en sanador. Ésta es la imagen local de un motivo mitológico universal que se describe en el libro de Eliade sobre la iniciación de médicos y chamanes. Nadie se convierte en médico o chamán sin haber resultado herido primero; o bien el iniciador hace al iniciado una incisión para insertarle unas piedras mágicas en el cuerpo, o bien le hace una herida en el cuello con una espada o algo similar. Generalmente, las experiencias son extáticas –estrellas o espíritus, que les golpean o cortan–, pero siempre tienen que sufrir un corte u orificio antes de convertirse en sanadores, pues así adquieren la capacidad de curar a otros. ¿Cómo interpretarían esto psicológicamente?

Respuesta: Así conocerían todo el proceso del sufrimiento, la herida y la curación.

Sí, pero mucha gente tiene la experiencia de sufrimiento y no se convierte en sanador. Todo el mundo podría convertirse en sanador si sólo dependiera de la experiencia del sufrimiento, porque todos hemos sufrido. En un grado u otro, todos seríamos chamanes.

Respuesta: Sólo superando el sufrimiento después de ser heridos.

Sí, los nativos de las regiones circumpolares, por ejemplo, dicen que la diferencia entre una persona normal que sufre y el sanador es que éste encuentra una manera de superar y salir de su problema sin ayuda especializada o técnica. Puede superar su propio sufrimiento; encuentra la salida creativa, y eso significa que halla su propia cura, que es única. Eliade habla de un cazador de renos, muy hábil, que como proveedor de alimento estaba muy bien considerado en

su tribu, y que no tenía ninguna intención de convertirse en chamán. Sin embargo, contrajo una enfermedad nerviosa que le impedía salir a cazar, y descubrió que si aprendía a tocar el tambor como un chamán, su enfermedad desaparecía. En cuanto empezó a "chamanizarse" tocando el tambor, llamando a los espíritus y haciendo curas, se puso bien. Pero una vez curado, se cansó de ser chamán y volvió a la caza. Entonces de nuevo le invadió la enfermedad. Así, al final, aceptó de mala gana y se hizo sanador, ya que era la única manera de mantenerse sano. Contra su deseo y su voluntad, la caza de renos se terminó para siempre. Es una sorprendente ilustración de un hombre que tiene que encontrar su propia cura tras verse atacado por una enfermedad neurótica y forzado a practicar una actividad terapéutica. Naturalmente, al principio, cuando sufría la enfermedad, recurrió a un chamán para que le curara, pero ni ése ni ningún otro pudo hacerlo. Tuvo que curarse él solo; tuvo que chamanizarse, y entonces se curó. Por tanto, el héroe sanador es aquel que encuentra una salida creativa, una forma aún desconocida, y que no se ajusta a los esquemas. La gente ordinaria, cuando está enferma, se ajusta a los esquemas ordinarios, pero el chamán no puede curarse mediante los métodos usuales de curación. Tiene que encontrar la vía única, la que sólo puede aplicarse a él. La personalidad creativa que puede hacerlo se convierte en sanadora y es reconocida como tal por sus colegas.

Creo que ésta es la explicación más convincente de este motivo y también la más simple. Pero también podemos verlo de distinto modo, tal como aparece en nuestra historia. Cuando la personalidad y el ego entran en contacto, ¿quién resulta herido? Ambos se hieren en ese contacto porque, al tocarla, el propio ego ejerce un daño parcial en la personalidad, igual que también el ego sufre un daño parcial al entrar en contacto con la personalidad. Ninguno de los dos puede tocarse sin hacerse daño mutuamente. Porque la personali-

dad, en lugar de ser una *totalidad potencial,* se convierte en una *realidad parcial;* en parte se vuelve real en el interior de la persona individualizada, en los actos y palabras que realiza esa persona. Esto supone una restricción para la personalidad y sus posibilidades. Sin embargo, el ego resulta herido porque algo más grande entra en su vida. Generalmente pensamos con *esa* parte, y por eso dice Jung que significa un sufrimiento tremendo entrar en contacto con el proceso de individuación. Causa una gran herida porque, por decirlo simplemente, se nos usurpa la capacidad de organizarnos la vida según nuestros propios deseos.

Si nos tomamos en serio el inconsciente y el proceso de individuación, no podemos organizarnos la vida a nuestro gusto. Por ejemplo, pensamos que nos gustaría ir a determinado lugar y el sueño dice: «no», así que tenemos que renunciar a esa idea. A veces está bien, pero otras esas decisiones son muy fastidiosas. Verse privado de una noche fuera o de un viaje no es para tanto, pero hay asuntos más serios en que deseamos de verdad algo que el inconsciente veta bruscamente. Nos sentimos apaleados y crucificados, atrapados o encarcelados, clavados a la cruz. Uno desea hacer algo con todo su corazón y su pensamiento, y el inconsciente nos lo veta. En esos momentos se produce naturalmente una experiencia de intenso sufrimiento, que se debe al encuentro con la personalidad o el ser, pero el ser sufre igual porque se ve repentinamente atrapado en el presente de una vida humana ordinaria.

Por eso, en este sentido, Jung alude a las palabras de Cristo en los Hechos de San Juan, en los Evangelios apócrifos: Cristo se halla en medio de los apóstoles que danzan y dice, «Es vuestro sufrimiento humano el que quiero sufrir». Es la forma más sencilla de decirlo. Si no es en contacto con un ser humano, la figura divina no experimenta sufrimiento. Anhela la experiencia del sufrimiento humano, no sólo la anhela,

sino que la provoca. El hombre no sufriría si no estuviera conectado a algo más grande, o bien sufriría como un animal: aceptaría simplemente su sino y moriría por su causa. Si nos rindiéramos a lo que nos pasa como los animales, no sufriríamos tan intensamente, sino de un modo sordo. Los animales aceptan las cosas tal como vienen: se rompen una pata en un accidente, y renquean sobre tres patas; se quedan ciegos, e intentan seguir adelante sin ojos y probablemente se acaban muriendo de hambre. Eso ocurre todo el tiempo en la naturaleza, pero los seres humanos *sienten* lo que les ocurre. Tienen mayor capacidad para el sufrimiento porque son más conscientes. Si a una persona le cortan una pierna o se queda ciega, el sentimiento es más hondo y más intenso porque interviene el ego, y eso implica mayor capacidad de rebelarse contra el destino. Si alguna vez han encontrado a gente que ha sufrido un destino horrible, habrán comprobado la terrible rebelión que eso provoca. Esas personas dicen: «¡No puedo aceptarlo! ¡No puedo! ¿Por qué me está pasando esto a mí? ¡Aunque sea irreversible, no puedo aceptarlo!». El animal no muestra esa intensidad de sufrimiento. Intenta sobrellevarlo hasta que muere; aunque se le paralicen las patas, intenta moverse, y al final acaba siendo devorado, un rápido y piadoso final. Para nosotros es peor, porque con la medicina moderna un ser humano no muere rápidamente. Nos preservan en los hospitales, y ahí se plantea el problema: ¿qué significa esto?, ¿por qué tengo que seguir viviendo? En esos casos, el sufrimiento se intensifica hasta extremos terribles y constituye un auténtico problema religioso.

Podríamos decir, por tanto, que nosotros estamos más abiertos al sufrimiento real e intenso, y esto va ligado a que algo en nuestro interior piensa que no debería ser así; si es una parte de mi vida y es ineludible, entonces yo debería saber qué significa. Si entiendo su sentido, podré aceptar el sufrimiento, pero si no lo entiendo, entonces no podré. Yo he

visto gente que podía aceptar lo que le había pasado con cierta compostura cuando le veían un sentido. Aunque el sufrimiento no desapareciera, tenían una especie de isla tranquila en su interior porque sentían el alivio de saber por qué sufrían. Pero para descubrir la razón de ese sufrimiento tenemos que seguir el camino de nuestro propio proceso de individuación porque la razón es única y distinta en cada individuo (no hay un significado general), y por tanto, cada uno tiene que encontrar ese sentido único. Por eso, al buscar el sentido de nuestro sufrimiento buscamos el sentido de nuestra vida. Buscamos la gran pauta de nuestra existencia, que indica por qué el sanador herido es el arquetipo del ego –uno de sus rasgos más generalizados– y está en el fondo de todos los auténticos procedimientos de curación.

Pregunta: ¿Diría que el sufrimiento, si es aceptado, puede convertirse en un medio de comunicación con el ego?

Eso depende de si se acepta del modo correcto, porque si se acepta con resignación, no funciona. Mucha gente acepta su sufrimiento, pero con un matiz de resignación. Adoptan una actitud resignada y eso no les ayuda. Tiene que ser una aceptación positiva, y yo diría que sólo puedes captar el significado si lo aceptas. Por eso, en realidad, suele producirse una lucha interminable y luego un momento de gracia, donde de pronto la persona puede aceptarlo y el significado se abre paso en su mente. Ni siquiera puede decirse qué es lo que surge primero. A veces es el significado y luego la aceptación, o bien se cambia de opinión para aceptar lo que ocurre y en ese momento el significado se vuelve claro. Pero está extrañamente entrelazado.

Comentario: Los cristianos tienen la idea de que el sufrimiento tiene un valor, pero como regla implica demasiada resignación, ¿no cree?

Eso es lo que intentaba describir. Si tienen una fe viva, entonces aceptan el sufrimiento sin resignación porque ya tienen conocimiento, comprensión, y entonces todo va bien. Pero si uno tiene una fe muy estrecha, como la gente que intenta *creer* diciéndose: «Tengo que creer porque Cristo sufrió en la cruz. Debo aceptar ese sufrimiento» –que es lo que les predican, lo que les han enseñado–, eso no les ayuda en absoluto. La persona sólo está predicando a su propia conciencia, y como no hay una experiencia, no ayuda.

¿Cómo interpreta el hecho de que esa última ilustración de *El principito*, que es la más trágica de todas, no tenga color? ¿Puede analizarla? No hay nada más que la estrella y las dos líneas.

Respuesta: Es una imagen sin vida. La vida se retira, se aleja.

La experiencia emocional, sí, la participación emocional se retira. Ahora bien, ¿qué significa? ¿En qué forma se retira la vida?

Respuesta: Cuando el principito y Saint-Exupéry se reunían, había una posibilidad de que ocurriera algo real.

Sí. Yo sólo quiero saber: ¿de qué se retira la vida? Al principio había ilustraciones con mucho colorido, estaba aquella en la que Saint-Exupéry decía que le había impulsado "el sentido de la urgencia". Era un dibujo de los baobabs, que según él ha dibujado mucho mejor y que tiene mucho más color. Y ahora vemos este otro, casi sin color.

Respuesta: Es una ilustración de su microcosmos del momento, una especie de mandala.

No. Yo diría que es una ilustración de la soledad que queda después de la partida. Muestra el punto de cruce de dos dunas de arena y allí está la estrella. La idea es que el

príncipe volvió a ese asteroide. Es una ilustración de la soledad y falta de vida que queda, pero ¿qué es lo realmente malo? Sería normal sentirse solo y sin vida cuando el principito se marcha; es lo natural.

Respuesta: Es un desierto y no hay vida en él, no crece nada.

Sí, pero la cuestión es cómo se siente. Si la divinidad se fuera, nos sentiríamos exactamente así. Yo diría que el dibujo expresa su decepción, y que su tristeza y vacío son naturales, sólo objetaría que la decepción no sea más intensa. Es un dibujo pobre e inadecuado de la decepción y la soledad. Hay que pensarlo; es difícil captar el sentimiento que expresa. Intenten imaginar cómo se sienten cuando les abandonan los dioses; intenten dibujarlo, y verán, o eso espero por ustedes, que su imaginación corre de forma más vívida que el dibujo. Hace falta cierto esfuerzo artístico –pero, al fin y al cabo, Saint-Exupéry era un artista– para pintar la soledad del desierto. Se trata de dibujar una inmensa planicie, darle la sensación y la atmósfera adecuada, la impresión de vacío, de nada, e intentar expresar la triste frialdad de un cielo que sólo tiene una estrella con que mirar a la Tierra, con su luz helada. Todos habrán visto cuadros de extravío, de desesperación, que nos encogen el corazón, en los que sentimos toda la soledad, el vacío y la desesperanza, pero aquí no ocurre así. Tenemos que imaginar lo que él está intentando expresar. Suponemos que se trata de soledad, pero no nos golpea ni nos encoge el corazón, porque no hay color. ¿Por qué no lo hizo todo gris? Si lo hubiera pintado de un triste gris, tal vez nos habría transmitido el sentimiento. ¿Por qué no hacer así el cielo, como un inmenso orbe helado ahí arriba, de forma que nos diera un escalofrío al mirarlo? Aquí no sentimos tristeza ni frío. Tenemos que sustituir esa reacción por nuestro propio pensamiento. Y además falta algo.

Comentario: Está muerto.

Sí, está muerto. ¡Ni siquiera es una decepción! Ni siquiera expresa tristeza.

Comentario: ¡Pero la descripción del libro está llena de nostalgia!

Sí, la descripción sí, pero no el dibujo, y a través de la descripción se transmite la nostalgia, es muy infantil. La esperanza de volver: «escribidme enseguida». Sugiere una postal, los medios más baratos, sólo ayuda pública –como un anuncio radiofónico de una persona desaparecida–, una petición de que informen en la comisaría más cercana. Pero, excepto en la codicia del niño que quiere que le devuelvan su juguete y la pobre expresión del dibujo, es un final muy débil.

Comentario: Quizás él no se daba cuenta de que era un dios. De haberlo hecho, ¡nunca habría pedido que le escribieran avisándole si veían al principito!

¡Exacto! Una caprichosa apelación al mundo para que te avisen "si encontráis a mi dios...".

Comentario: Puede verse la incongruencia entre sus pensamientos y sus emociones.

Sí, de nuevo nos enfrentamos a un volcán extinto. La intensidad emocional no es lo bastante grande, y eso es peligroso. Es típico de la persona que en esas situaciones trágicas simplemente reacciona diciendo: «¡Oh, sí, sí!». A veces es una pose, un disimulo. Pretenden no sentir emoción, pero sus manos frías y otros síntomas nos demuestran que la emoción está ahí, y eso no tiene importancia, es sólo una ocultación. Pero si de verdad no sienten emoción –cuando el volcán está extinguido–, entonces sí es peligroso.

Comentario: Creo que el propio Saint-Exupéry era bastante intuitivo y pensó que aquel episodio había tocado a su fin, como cuando se estrelló en el desierto. A lo largo del libro tienes la impresión de que la experiencia sólo pretende durar un corto tiempo y luego se acabará, y la monotonía de ese dibujo, junto con la experiencia en sí, me dice que no hay decepción porque él sabía que llegaría a su fin y que no podía hacer nada para evitarlo.

Esto significa atribuir demasiado peso al intelecto. Creo que tiene razón, pero es una reacción morbosa, patológica. Suponga que alguien que usted ama muere de una enfermedad incurable, ¡su intelecto también lo sabe! Sabe que la experiencia llegará a su fin, la relación se terminará, el médico se lo ha advertido, le ha dicho que el paciente no durará más de tres semanas, pero eso no significa que usted no vaya a tener otra reacción. Aunque sepa que esa relación ha llegado inexorablemente a su fin, eso no frena sus sentimientos. ¡Es exactamente así! Está claro que una experiencia como la de Saint-Exupéry en el desierto con el principito tenía que llegar a su fin; es inherente a la propia experiencia. Pero ésa es exactamente la debilidad de una personalidad como la de Saint-Exupéry. La gente que se aparta de sus propios sentimientos y se despoja de su capa emocional para evitar el sufrimiento, o porque son incapaces de sentir y de sufrir, lo reemplazan todo por la reflexión; simplemente dicen: «Bueno, seamos prácticos, esto tenía que acabar, tenía que ser así». Si uno es capaz de hacer eso, es que algo va mal. Si uno puede descartar una experiencia sólo porque la razón le dice que tiene que acabar así, ése es un argumento intelectual. La razón tiene su lugar y puede vencer a la experiencia, pero para el individuo capaz de hacer eso es un signo patológico, de anormalidad. La gente normal puede ver con la razón que hay que renunciar a una relación o aceptar que se pierda, pero aun así sienten tristeza. El sentimiento, como la razón, tiene sus derechos.

Comentario: Saint-Exupéry se ha preparado realmente para ese momento desde el principio. Siempre ha habido una frontera, un final, pero el hecho de estar siempre preparándose para ello, le permite casi tomárselo con humor al final porque "es sólo otra experiencia que vivir y que llegará a su fin". Eso expresa esencialmente toda su vida.

Sí, es exactamente la falta de intensidad de sentimiento. La conciencia constante de la transitoriedad de la vida, y un sentido de estar siempre preparándose para el final antes de que llegue son característicos del *puer aeternus*. Por ejemplo, cuando se hace amigo de una chica que conoce, sabe que al final habrá una decepción y una partida, por eso no se entrega a la experiencia de todo corazón. Al contrario, siempre se está preparando para decir adiós. Desde el punto de vista de la razón, no se equivoca, pero es como si no viviera realmente; la razón tiene demasiado que decir en su vida. No se permite el lado humano irracional, que no siempre está preparado para la retirada, porque habrá una decepción. Esto muestra una falta de generosidad. ¿Por qué no puede pensar: «Claro que habrá una decepción, porque todas las experiencias de la vida son transitorias y pueden acabar en decepción, pero no nos anticipemos. Permitámonos vivir la situación con todo nuestro amor mientras exista»? Una cosa no excluye la otra. No hace falta ser el típico tonto que sólo cree en la felicidad y acaba cayendo bruscamente de las nubes, pero si uno siempre se retira desde el principio, anticipándose al posible sufrimiento, sólo demuestra una reacción típicamente patológica. Es algo que hacen muchos neuróticos. Intentan entrenarse para no sufrir anticipándose siempre al sufrimiento. Una persona dijo una vez: «Yo siempre me anticipo mentalmente al sufrimiento que vendrá y así me entreno contra él. Intento anticiparme en la fantasía todo el tiempo». Pero eso es característicamente patológico y le impide completamente vivir. Se requiere una doble actitud: la de saber cómo acabarán las cosas y la de entregarse por comple-

to a la experiencia pese a todo. Si no, no hay vida. La razón se organiza adelantándose al tiempo para protegernos contra el sufrimiento –para no vivir toda la experiencia ingenuamente–, justo cuando uno no lo espera. En este caso, razón y conciencia le han apartado demasiado de la vida, que es exactamente lo que el *puer aeternus* intenta hacer todo el tiempo. No quiere entregarse a la vida y trata de bloquearla organizándola con la razón. Eso es precisamente lo patológico, la enfermedad.

Comentario: Si pensamos en los cuadros de Van Gogh, incluso los más melancólicos están llenos de energía, fuerza y emoción.

Sí, él experimentó plenamente la desolación y expresó incluso lo que había perdido, en contraste con eso. ¡A veces pienso en cuánto más viva estaría la gente si sufriera! Si no pueden ser felices, dejemos que al menos sean infelices, realmente desdichados por una vez, y entonces se volverán humanos. ¡Pero el *puer aeternus* ni siquiera puede ser desgraciado! Ni siquiera tiene la generosidad y el coraje de exponerse a una situación que podría hacerle desdichado. Como un cobarde, construye puentes para escapar ya desde el principio, se anticipa a la decepción para no sufrir el golpe, y eso es una negación a vivir.

Pregunta: ¿Se puede decir cómo tiende a expresarse el sentimiento bloqueado? Porque supongo que debe expresarse de algún modo, el sentimiento negado debe de seguir ahí.

Aquí yo no lo veo, excepto en la espontaneidad temperamental de la rosa.

Pregunta: Si no lo hay, ¿es porque el volcán está extinguido?

Creo que no hay sentimiento en él, pero sí que lo hay en los estallidos tan temperamentales de la rosa, que revelan

cierto grado de emoción. Ella sí se implica plenamente en lo que hace. Cuando se jacta, lo hace a conciencia, y cuando se enfada también, y cuando es altanera, también lo es a conciencia. La rosa posee cierta totalidad en su expresión. Está bien en su humor momentáneo, podríamos decir, y eso ya es algo. Al parecer, ése era el caso de la mujer de Saint-Exupéry. Era sorprendentemente espontánea, incluso hasta un extremo chocante; se abandonaba a sus reacciones instantáneas.

Comentario: Creo que, de un modo negativo, el sentimentalismo recorre todo el libro.

Sí, eso siempre indica una falta de sentimiento, porque el sentimentalismo reemplaza al sentimiento real. Ése es otro aspecto del dibujo.

¿Cómo interpretarían el hecho de que el principito quiera un bozal para la oveja para que no se coma la rosa? Veamos cómo funciona: él quiere un cordero para que se coma los brotes de baobab, y naturalmente, si suelta al cordero libremente por el asteroide, el animal no distinguirá entre la rosa y los brotes, y se lo comerá todo. Así pues, el principito probablemente planea proteger a su rosa con la pantalla de cristal y dejar que el cordero se coma todos los brotes de baobab; luego le pondrá el bozal y le quitará la pantalla a la rosa, ¡y de ese modo mantendrá al cordero y la rosa ingenuamente apartados! Necesita el bozal, y como el dibujo es una forma de creación en este mundo, quiere que Saint-Exupéry dibuje el bozal y guardarlo en la caja con el dibujo del cordero para así impedir que la rosa sea devorada. Pero se olvidan de la correa del bozal con el trastorno de la partida, y cuando Saint-Exupéry de pronto cae en la cuenta, se pregunta: «¿Y ahora qué pasará?», y piensa que se torturará hasta el fin de sus días preguntándose si la oveja se habrá comido la rosa o no. No da respuesta a ese interrogante, sino que es un pensa-

miento que le acosará toda la vida a partir de ese momento. ¿Cómo interpretarían esto?

Comentario: No ha asimilado su lado animal y corre el peligro de que se vuelva destructivo.

Sí, pero lo importante es recordar que se trata de esta Tierra y del más allá. Recordarán que cuando hablamos del cordero yo dije que un pequeño error puede provocar un accidente mortal, como por ejemplo cuando un rebaño invade una pista de aterrizaje y un avión choca contra él y se estrella. Ya hemos hablado de las ovejas como símbolo del hombre de las masas, el espíritu de la multitud. El aspecto negativo de la oveja es su espíritu gregario. Antes, siempre había algunas cabras entre las ovejas porque, si atacaban los lobos, las cabras no perdían la cabeza y las ovejas podían huir, mientras que si un carnero dominaba el grupo, cuando a éste le invadía el pánico, el descontrol pronto se extendía por todo el rebaño. Así, para compensar la estupidez de la oveja, criaban cabras, pero los lobos aprendieron a matar primero a las cabras y dejar que el pánico cundiera entre las ovejas. Si la oveja es el elemento que destruye el proceso de individuación con su gregarismo, no sería extraño que devorase a la rosa.

Psicológicamente, como un mandala, la rosa es también el núcleo del proceso de individuación, y en el libro, lo más terrible es que se destruya en el otro lado, en el más allá. En esta Tierra, la oveja no es completamente negativa; el *puer aeternus* necesita hacer su adaptación colectiva. Generalmente pertenece a una especie errónea de individualista y no se adapta lo suficiente a la colectividad; por ejemplo, la mayoría de *pueri* temen el servicio militar porque no quieren ser ovejas. En esos casos, a veces les va muy bien convertirse en ovejas y tener que adaptarse al colectivo. Pero en este caso el colectivo se extiende al asteroide, donde no debería

haber ninguna oveja. Es un mecanismo trágico: si alguien es demasiado extremo en su rechazo a la adaptación, entonces le colectivizan por detrás y desde dentro; si pretende ser más individual y evitar la adaptación pensando que es alguien especial –con toda la vanidad neurótica de ser único e incomprendido por todos, y de estar solo porque todos los demás son duros, insensibles, estúpidas ovejas, mientras que él es un espíritu delicado–, si tiene esas falsas pretensiones y por eso no se adapta a la humanidad, será la típica persona que en realidad no es en absoluto individual.

Ya he explicado que cuando hablo del *puer aeternus* la gente siempre me dice que conoce a muchos de ellos. Pueden recordar a toda una multitud de ese tipo de hombres, ¡lo que demuestra que el *puer aeternus* no es en absoluto original! En realidad, es un tipo muy común, el tipo común del *puer aeternus,* y nada más. Es decir, cuanto más desempeña el papel del príncipe, con la idea de que es especial, más es en realidad un tipo ordinario de neurótico, un tipo que podemos describir clínicamente, de modo que la descripción cubriría casi toda su personalidad. Precisamente porque el *puer* alimenta falsas pretensiones, es colectivizado desde dentro, con el resultado de que ninguna de sus reacciones es realmente muy personal o muy especial. Se convierte en un tipo, el tipo del *puer aeternus*. Se convierte en un arquetipo, y si uno deviene arquetípico, ya no es original en absoluto, no es él mismo y no es especial, sino sólo arquetípico. Por eso a veces, cuando nos encontramos con un *puer aeternus,* podemos decirle: «¿Tu filosofía no es esto, esto y lo otro? ¿Y no has tenido este problema y ese otro y aquel otro? ¿Y no ha sido éste tu caso con las chicas?». Y él nos contestará: «¡Es increíble! ¿Cómo lo sabes? ¿Cómo puedes conocerme tan bien?».

Si eres idéntico a un arquetipo, yo podré describir todas tus reacciones, porque un arquetipo es un conjunto definido de reacciones. Podemos predecir el aspecto del *puer aeter-*

nus y su forma de sentir. Es meramente el arquetipo del dios de la eterna juventud, y por tanto posee todos los rasgos de ese dios: tiene un anhelo nostálgico por la muerte, se cree especial, se siente el único sensible en medio de un rebaño de rudas ovejas. Tendrá un problema con una sombra agresiva y destructiva que no querrá vivir y que generalmente proyecta, etc. En cualquier caso, no tiene nada de especial. Cuanto más se identifique con el dios de la juventud, menos individual será la persona, por muy especial que se sienta. Todos los esquizofrénicos, todos lo locos y todos los que se creen Jesucristo dicen lo mismo.

Jung tuvo a dos Jesucristos en una institución. Los puso juntos y los presentó diciéndoles: «Éste es el señor Miller. Cree que es Jesucristo, y éste es el señor Meyer, que cree que es Jesucristo». Luego salió de la habitación y les dejó solos, y al cabo de un rato encontró a uno sentado en un rincón tamborileando con los dedos en la mesa, mientras el otro estaba de pie tamborileando en la ventana. Les preguntó si habían logrado aclarar quién de los dos era el verdadero Jesucristo, y ambos se volvieron hacia él y le dijeron: «¡Él es un completo megalómano!». ¡Y es que veían lo patológico claramente en el otro! El diagnóstico era correcto en lo que concernía al otro.

CONFERENCIA 6

Para ilustrar *El principito,* me gustaría abordar cierto material de mi práctica analítica. No puedo llamarlo historial porque, como verán, mi contacto con este *puer aeternus* fue bastante extraño; no podríamos llamarlo terapia.

Se trata del caso de un joven que, cuando lo conocí, tenía treinta y un años. Venía de un país centroeuropeo, y su padre, que había tenido una floristería y había sido decorador, se había suicidado, se había pegado un tiro cuando su hijo tenía seis años. No pude averiguar por qué se había matado el padre, y el chico tampoco lo sabía. El matrimonio era aparentemente muy insatisfactorio, y el joven recordaba que había constantes peleas. La madre le había criado y había continuado con la floristería tras la muerte del padre. Él quería ser pintor. En realidad, creo que tenía bastante talento. Desde los dieciocho años había sufrido una fobia a la cárcel hasta tal extremo de que apenas podía entrar en ninguna ciudad, pues en cuanto veía a un policía se asustaba tanto que echaba a correr, pensando que le detendrían e iría a la cárcel. Esto le hacía la vida muy difícil; siempre estaba huyendo y oteando furtivamente por las esquinas como si fuera un criminal perseguido. También le daba mucho miedo la noche, y cada anochecer era una agonía para él. Le aterraba la proximidad de la tarde, y de noche no podía dormir, pero la idea de estar

despierto y echado le producía pánico. Para tranquilizarse se masturbaba. Otra fobia, que salió mucho más tarde, era que no podía cruzar ninguna frontera ni límite de ninguna clase, ¡y resulta muy incómodo vivir en Europa si no puedes cruzar ninguna frontera! Fue esa dificultad la que le llevó a mí en primer lugar.

Yo había ido a algún país extranjero a dar una conferencia sobre algún tema junguiano y más tarde recibí una postal suya en la que me decía que quería discutir conmigo algunos aspectos de mi conferencia, y que además tenía un problema personal y llegaría tal día a tal hora. No ocurrió nada. Yo le reservé un rato, ¡pero no apareció nadie! Más tarde recibí otra postal, sin ninguna disculpa, diciendo simplemente: «Vuelvo a ser yo, y llegaré tal día a tal hora». ¡Pero tampoco apareció nadie! Más tarde supe que siempre llegaba a la frontera suiza y no podía cruzarla, así que volvía a casa. Como no quería explicarme este problema por escrito, simplemente no aparecía. Luego recibí una tercera postal, de nuevo sin ninguna excusa y diciendo otra vez que vendría, pero esta vez decidí no reservarle ninguna hora. Y entonces, de pronto, apareció un joven en mi puerta y me explicó, de un modo bastante educado, que me había escrito dos veces y que no había venido porque había tenido miedo. La única explicación que podía darme de su fobia era que una vez había estado pintando muy cerca de alguna frontera sin saber que estaba prácticamente en territorio limítrofe y le había arrestado un guardia fronterizo, que le había pedido el pasaporte. Como no lo llevaba, le habían encerrado, pero sólo dos o tres horas, mientras el guardia llamaba a su pueblo para hacer averiguaciones, tras lo cual le soltaron con muchas disculpas. Dijo que aquella experiencia no le había asustado ni molestado en especial y más tarde admitió que ya antes le daba miedo cruzar las fronteras, de modo que no podíamos dar demasiada importancia a lo que había ocurrido; el incidente

sólo reforzó una fobia ya existente. También me dijo vagamente que una vez le habían sometido a un tratamiento de electroshock en un psiquiátrico, pero yo nunca logré averiguar ningún detalle al respecto, porque no quería hablar de ello. En cierto modo, probablemente podríamos calificarlo de caso postpsicótico. También había probado varios psicoanalistas freudianos, pero siempre los había dejado tras dos o tres visitas. No dijo nada positivo ni negativo de esas visitas, simplemente las mencionó. En cuanto yo intentaba saber más, él se cerraba en banda.

Cuando apareció en mi casa, llevaba una tienda de campaña porque prácticamente no tenía dinero, y quería instalarse cerca y venir a mi consulta. Era muy alto, con rizos dorados y ojos azules. Parecía un hermoso dios del Sol, y llevaba un abrigo estilo Jean Cocteau, con su capucha, color azul cielo, que le sentaba muy bien. Hablé con él durante unas horas aquella tarde y averigüé lo que les he dicho. Entonces cogió su tienda para plantarla en un campo cercano, pero aquella noche –era verano– cayó una tormenta, y él se asustó tanto de la noche y la tormenta que tuvo que irse a un hotel y así se gastó el dinero que le quedaba. Se marchó al día siguiente y nunca más volví a verle en persona.

En aquel breve intercambio le dije algunas cosas del *puer aeternus* y subrayé algunos de sus problemas, y aquello no le gustó nada. Yo no esperaba volver a saber de él, pensaba que sería como un meteoro en mi vida, que había aparecido de repente y desaparecido para siempre. Pero al cabo de quince días recibí una carta donde me decía que le había molestado mucho lo que yo le había dicho, y que se había enfadado conmigo y le había decepcionado que aquel gasto heroico que había invertido para verme hubiera acabado tan mal. Después lo había pensado mejor y había llegado a la conclusión de que, a pesar de todo, yo no me había equivocado tanto al decirle todo aquello y, además, había ocurrido algo que de-

mostraba que yo estaba poniendo el dedo en la llaga. Entonces me contó la historia que más tarde contaré. Me preguntó si podía escribirme de vez en cuando y si yo respondería a sus cartas. Aquello continuó durante aproximadamente un año, y durante ese tiempo intercambiamos sólo unas tres cartas. Luego la correspondencia se interrumpió. Esto ocurrió hará unos diez años, y no supe más de él hasta hace cinco años, cuando me presentaron a alguien que lo conocía. Esa persona me dijo que estaba bien y trabajando en su pintura. Desde entonces he sabido que se casó y que más tarde murió de cáncer a los cuarenta y cinco años.

Al final de su primera carta, escribió, de un modo muy desafiante, que había tenido un sueño poco después de conocerme aquella tarde. Dijo que no lograba entender nada del sueño y se preguntaba qué diría yo. Este fue el sueño:

> Yo estaba en la cima de una montaña y paseaba con una chica por una loma. No conocía a la chica. Dos hombres saltaron de abajo arriba y me atacaron. Durante una pelea brutal con ellos, me cogieron y me arrojaron al desfiladero que había más abajo. Yo tenía la impresión de que todo que estaba perdido, pero había un abeto solitario al que pude agarrarme y así no caí al fondo del desfiladero.

El sueño demuestra el problema del *puer aeternus* en pocas palabras. Está situado demasiado alto, y eso corresponde a su actitud. Siempre quería la flor y nata de cada experiencia. Era del tipo donjuán y había tenido relaciones con muchas chicas, con las que vivía quince días o tres semanas antes de abandonarlas. En cuanto las cosas se volvían demasiado personales y se sentía demasiado atado o demasiado comprometido, simplemente se largaba. Él no lo sabía, o no se había dado cuenta de que ésa era una forma insatisfactoria de comportarse. Pensaba que todo el mundo actuaba como

él, que ésa era la manera de vivir de cualquier hombre. En cierto modo, era completamente inocente en este aspecto. Los *valles* donde vive la gente, apretujada, pero también arraigada, planteaban problemas que él ignoraba por completo. Por ejemplo, nunca se había enfrentado al problema del dinero. Su madre le había dado algo de dinero y de eso vivía, debo decir que muy modestamente, ahorraba viviendo en una tienda y cosas así, pero nunca pensó en ganar nada por sí mismo, aunque tenía treinta y un años. Cuando le sugerí que una relación sexual con una mujer podía ser también una relación humana con sentimientos y cierto compromiso, me miró estupefacto, porque sinceramente nunca se le había ocurrido pensar una cosa así. No le gustaba la idea, pero al menos era bastante inocente al respecto. Eso sería la cima de la montaña; si uno camina por un cerro, vaya donde vaya, tendrá que bajar –no puede subir más, los cuatro lados llevan abajo–, lo que ilustra su situación con gran claridad. Él se hallaba en una situación psicológica donde sólo podía quedarse fijado e inmóvil o bajar desde sus alturas, que es lo que yo le escribí. Sin embargo, es muy peligroso hacer el análisis de un sueño por correspondencia con alguien a quien no conoces de nada, de modo que me limité a hacer vagas generalizaciones como: «Te sitúas demasiado arriba. Continuar así simplemente significará que en algún punto, de alguna manera, tendrás que bajar», y le dejé que hiciera la aplicación práctica por sí mismo, porque yo no sabía qué posibilidades tenía.

Temía las noches porque, cuando estaba echado en la oscuridad, muchas veces tenía la alucinación de un hombre enorme, muy fuerte, de pie junto a su cama y mirándole. Dijo que era como un boxeador, y que se quedaba mirándole fijamente. Aquello le aterrorizaba. Es obvio que el hombre representaba una parte escindida de su masculinidad. Él no parecía muy femenino, pero era bastante nervioso y ansioso, y

no tenía inclinación hacia ninguna clase de deporte. Estaba claro que aquel otro hombre simbolizaba una parte de la masculinidad instintiva que le faltaba. Ese tipo de sombra es muy común entre los *pueri aeterni*. A causa del complejo materno, suelen estar despojados de la espontaneidad física característica de la masculinidad. En este caso, la sombra era relativamente inofensiva, y yo pensé que las perspectivas no eran tan malas ni muy peligrosas porque la figura que le observaba no lo era, mientras que un tipo gángster realmente cruel habría indicado una sombra muy peligrosa.

Esa espontaneidad física es lo que el *animus* de la madre tiende a sustraer. La espontaneidad masculina es justamente aquello contra lo cual lucha de forma instintiva la madre que intenta retener a su hijo, o destruirlo. Una vez presencié una sorprendente ilustración de este fenómeno. Una vecina mía tenía un niño pequeño, de cuatro años, a quien le regaló –junto con su padre– una regadera por Navidad. Como era invierno, naturalmente no podía usarla, y cuando se la dieron, le dijeron que no la utilizara en el salón. Al niño probablemente ni se le habría ocurrido, pero le dieron la idea, y por supuesto, en cuanto salió la madre, cogió la regadera y regó la alfombra. La mujer se enfadó mucho, despotricó y dramatizó, pegó al niño y tuvo una reacción exagerada. Yo oí el ruido y decidí intervenir. El niño estaba gritando con todas sus fuerzas. Cuando le pregunté a la madre qué ocurría y ella me contó la historia, no pude evitar echarme a reír. Le dije que ella le había dado la idea y que por supuesto él no podía esperar hasta la primavera para usar la regadera. Ella dijo: «Tal vez no, pero hay que impedir que se comporte así, porque cuando tenga dieciséis saldrá y besará a las chicas». ¡Ésa fue literalmente su respuesta! El niño había mostrado un poco de espontaneidad, de independencia y desobediencia –el deseo de disfrutar de la vida y hacer algo por su cuenta– y la madre captó al hombrecito que crecía en el interior del niño, al que

había que aplastar enseguida. Naturalmente, también hay algo simbólico en la regadera –lo más obvio– que más tarde le llevaría a besar a las chicas a oscuras a los dieciséis años. La fantasía de la madre ya se anticipaba a eso; percibía al hombrecito levantándose y siendo espontáneo, y ella no podía tolerarlo.

Aquí vemos cómo el *animus* de la madre se abalanza ante esas manifestaciones, como llegar con los zapatos sucios, escupir, decir palabrotas, o esa fase que pasan los chicos de hablar de mujeres de una forma denigrante, como si ellas fueran Dios-sabe-qué, despreciándolas precisamente porque se sienten atraídos por ellas. Son manifestaciones primitivas –casi podríamos decir simiescas– de la masculinidad. Un cierto salvajismo es natural en un chico, una cierta falta de adaptación, y aunque hay que oponerse a esa conducta hasta cierto punto, es importante dejar que un margen sobreviva. Toda madre con un instinto saludable se encoge de hombros y dice: «Bueno, los chicos son imposibles», o algo parecido. Pero deja en paz a su hijo e intenta ignorar lo que hace, aunque reniega un poco porque es un fastidio. En cambio, esta madre reveló exactamente el significado de la fantasía; sentía el germen de futura independencia en el acto del niño. Por eso, cuando la madre ha "devorado" al hijo, ha destruido en gran medida con su *animus* esas manifestaciones físicas de masculinidad, como ir sucio, ser salvaje, ser agresivo y cerrar las puertas de golpe. Pero esos gestos refuerzan la sensación de estar vivo en el chico.

Probablemente, cuando eran jóvenes, todos ustedes fueron a festivales y fiestas bacanales, dionisíacas y de cierto salvajismo en las que se sintieron en la cima del mundo y completamente vivos, en las que tuvieron la sensación de que podían con el mundo entero. Ese sentimiento de vitalidad es típico de cualquier joven sano. Te hace sentir vivo y emprendedor, y eso es lo que más odia la madre devoradora.

Lo odia en su hijo porque es el impulso de vida que le alejará de ella, inconscientemente, por así decirlo. Le hará olvidarla, y por eso, en los hijos así, encontramos esa sombra de gorila, o de boxeador corpulento, o de criminal, que representa la masculinidad reprimida. Y que, además, compensa la debilidad del ego.

En el sueño, la figura de la sombra que aparece es doble. Dos hombres saltan ante el soñador y luchan con él. En general, como he señalado antes, cuando la figura aparece duplicada en un sueño significa que se acerca al umbral de la conciencia. En este caso, significa algo más, concretamente, que la sombra tiene un doble aspecto, peligroso y positivo; por ejemplo, un aspecto regresivo y otro progresivo, que en este caso es completamente obvio. Por ejemplo, la figura de la sombra podría entrar en la vida del que sueña en forma de seducción homosexual; podría haberle seducido fácilmente un hombre homosexual de ese tipo fuerte. De hecho, como veremos más tarde, tenía un amigo de ese tipo, aunque nunca mantuvieron una relación homosexual, pero la fascinación existía. Podríamos decir, por tanto, que esa sombra de boxeador existía ahora como constelación doble en el inconsciente. O bien es algo que puede mezclarse con él y, en ese caso, añadir conciencia y fuerza a su falta de masculinidad, o bien quedarse fuera y proyectarse, y en ese caso probablemente se hará homosexual y correrá tras su sombra en una forma proyectada. Así, ese contenido dividido puede destruirle, llevarle a una manera de realizarlo equivocada, o puede ayudarle. Por su conducta, podemos ver también la ambigüedad de esa doble figura de la sombra: los dos hombres le arrojan por la ladera de la montaña. Si no hubiera sido por el abeto, la caída habría ocasionado su muerte. Si esa clase de sombra ataca repentinamente la conciencia del ego, es responsable de la muerte repentina, o de que el avión se estrelle, en el tipo del *puer aeternus*. Esa sombra puede salvar-

le o destruirle. Yo también he visto casos en que ocurrió esto último.

Recuerdo el caso de un joven completamente engullido por su madre y que era casi una chica. También era una especie de artista, y terriblemente irrealista. Cuando murieron sus padres y se quedó en una difícil situación financiera, apareció un primo muy cínico y realista y le dio la oportunidad de unirse a un plan para estafar a la compañía de seguros. El joven nunca había trabajado, nunca se había enfrentado a la realidad, y de pronto estaba perdido. Entonces apareció aquel primo y le dijo que todo el mundo hacía esas cosas y que él sólo tenía que firmar el papel y cobraría el seguro. Él lo hizo, sin darse cuenta éticamente de lo que estaba haciendo. Pronto fue a parar a la cárcel. El primo cínico y realista lo había organizado todo a conciencia para no aparecer en ninguna parte, pero el *puer aeternus* tuvo que cumplir una condena por haber intentado estafar a la compañía.

Otro caso en que la sombra produjo un golpe repentino fue el de otro chico muy atado a su madre que se había mantenido completamente fuera del mundo bajo un envoltorio de plástico, y se fue de casa por primera vez en su vida. Llegó a una gran ciudad y, como nunca había disfrutado de libertad sexual ni de ninguna clase, y siempre había vivido en su hipercivilizada casa, se asalvajó totalmente por un tiempo. Se fue a las cabañas de los Amigos-de-la-Naturaleza *(Natur Freunde),* un grupo de jóvenes que intentaban llevar una vida libre en las cabañas, y allí empezó a beber demasiado y a acostarse con una chica distinta cada noche. Se trasladó al lado de la sombra. Esto podría no estar mal en sí, excepto porque él se excedió de un modo nervioso, frenético. Yo sólo le vi una vez, y me di cuenta de que estaba totalmente agotado y tenía la salud destrozada. Le advertí, le dije que a mí no me importaba lo que hiciera, pero que si seguía cometiendo ese tipo de excesos, arruinaría su salud y correría un grave

riesgo. Él me miró con expresión de burla, como si yo fuera la típica tía vieja y pesada, y no respondió. Tres semanas después me llamó. Había contraído la polio y se había quedado cojo para siempre. Estoy segura de que el hecho de que se hallara en tan mal estado de salud influyó en las consecuencias de su enfermedad. Así es como golpea la sombra en la vida práctica. El *puer aeternus,* o se estrella en un avión y muere, o pierde la vida en un accidente en la montaña, o en coche, o acaba en la cárcel, en muchos casos de un modo inocente. Todos éstos son ejemplos de lo que significa caer montaña abajo o ser arrojado al abismo. Como ven, esta sombra tiene un doble aspecto: contiene la necesaria vitalidad y masculinidad, pero, además, una destrucción potencial, algo que puede destruir de verdad la parte consciente.

En el sueño del chico, las dos figuras de la sombra (a él no se le ocurrieron asociaciones con ellas) le derribaban. Él tenía que bajar y ahondar, y eso podía ser bueno o malo para él. Si iba demasiado lejos, sería un error, y si, como aquí, aparecía alguna fuerza salvadora, saldría bien. En este sueño pueden ver por segunda vez lo que ya he señalado a propósito del material de *El principito*, que en el *puer aeternus* esto se presenta muchas veces de una forma extrañamente duplicada: los factores curativos y destructivos están unidos, y podemos interpretarlo casi todo desde dos perspectivas. Un optimista podría decir que el *puer aeternus* estaba demasiado alto y, gracias a Dios, la sombra se apodera de él y le hace bajar; está el árbol, símbolo del crecimiento, y así es como debe ser. Pero el árbol puede significar tanto muerte como vida. Podría decirse que el *puer aeternus* estaba demasiado arriba y que una sombra ambigua le absorbe y le derriba, involuntariamente, en lugar de que él descienda por su propia voluntad. *Parece* un accidente. De hecho, aquel hombre, en el estado en que yo le vi y cuando tuvo ese sueño, corría un grave peligro de muerte. Podría haber muerto en cual-

quier momento, y por tanto, aunque no se lo dije a él, el sueño podía interpretarse tanto desde la perspectiva curativa como desde la destructiva, algo que se refleja en la doble figura de la sombra. No podemos decir cómo acabará, pero sabemos que hay una *lysis*, una solución, es decir, que él no se cae por la ladera de la montaña hasta abajo, lo cual habría significado su muerte, sino que algo le detiene a mitad de camino, un abeto aislado que se yergue justo donde él cae y se interpone.

Como saben, existían diversos cultos a la madre en Asia Menor y en Siria cuyo centro era la madre-diosa Cibeles. Más tarde se identificó a Cibeles con la diosa Afrodita. Su hijo, su amante en algunas versiones, o su amante-sacerdote, era el hermoso joven Atis. Cuando él se sintió atraído por una ninfa y dejó de interesarse en la diosa madre, ella, celosa, le atrajo a la locura, de modo que acabó castrándose. Y lo hizo bajo un abeto. Según otras versiones, también le perseguía Ares, el amor de la diosa-madre Cibeles. Podemos decir que fue el *animus* agresivo de la diosa-madre lo que mató o castró al joven dios. En Roma, y en varias ciudades de Asia Menor, había un festival de primavera en el que llevaban abetos por las calles con la imagen de Atis, generalmente sólo el busto, en la copa del árbol. También hay versiones mitológicas según las cuales, tras su muerte, él mismo se convirtió en un abeto. Todo esto naturalmente pertenece al ciclo mitológico del joven dios Sol agonizante, y el duelo y las ceremonias de la primavera conectaban con el culto a ese dios. Aquí el gran problema es el árbol. Atis colgado en el árbol-madre, y Cristo crucificado en el árbol de la vida, o de la muerte, escenifican la misma idea.

Podríamos decir que Atis retrocedió a una forma prehumana; se convirtió en un árbol numen, el espíritu vegetal hecho árbol. Ha crecido del árbol; es decir, su vida sólo viene de su complejo materno, o de su conexión con el incons-

ciente colectivo, y no tiene ningún sistema vivo en su interior. Es como un parásito del árbol. Éste es un elemento que merece seria consideración. Vemos casos de jóvenes atados a la madre en los que no es aconsejable intentar separarlos demasiado de su complejo materno porque morirían. Podemos decir que sólo sobreviven en esa asociación parasitaria con el árbol materno. Si los devolviéramos a la Tierra como seres o sistemas vivos independientes, frutos del árbol, no podrían sobrevivir. Carecen de la vitalidad necesaria para volverse individuos independientes, lo que demuestra que hay que abordar esos problemas sin prejuicios. Si un hombre así sale con una mujer mayor, mucha gente dice que está saliendo con su madre y que es una vergüenza, etc. Pero uno nunca debe dejarse llevar por esas opiniones del sentido común generalizado, que son absolutamente destructivas, sino seguir el material onírico e inconsciente, porque sólo eso puede mostrarnos si es posible el alejamiento del árbol materno. Si no lo es, fomentarlo sería provocar la muerte de ese individuo.

El joven colgado del árbol es una figura ambigua. Podemos interpretar el sueño positivamente y decir que el árbol es un símbolo de vida, que está arraigado, que crece y que tiene un lugar en la Tierra. Si lo interpretamos así, podemos decir que a través de la lucha con la sombra el joven se ve forzado a arraigarse, a tener lugar en la vida y a empezar a crecer o madurar. Pero si lo interpretamos negativamente, con el árbol (la madre) como ataúd y muerte, podemos decir que a través de la lucha con la sombra el joven es arrojado de vuelta al símbolo de la madre-muerte y vuelve a la fuente de la vida, es decir, a la madre, en este caso a la muerte. El *puer aeternus* es, en cierto sentido, lo opuesto a un árbol, porque es una criatura que vuela y vaga errante. Siempre se niega a estar en el presente y a luchar en el aquí y ahora por su vida, y por eso evita la relación con una mujer. La mujer represen-

ta para un hombre el lazo con la Tierra, particularmente si ella quiere tener hijos; una familia le ataría a la Tierra para siempre. Para el pájaro que vuela libremente por ahí, el *puer,* la mujer es el principio del árbol. Si aceptara ese lado de la *vida, aceptaría la situación* de vida tal como es inevitablemente, justo lo que él siempre intenta evitar. El árbol muestra con toda claridad que estar atado significa inevitablemente perder la libertad de vagar. El *puer aeternus* y el símbolo del árbol se corresponden. El árbol le fija, le ata a la Tierra, ya sea en un ataúd o en la vida.

La tarde en la que conocí al chico que tuvo el sueño, me habló principalmente de su vida exterior de un modo superficial, sin relación con el inconsciente, y luego en medio de la conversación señaló que mientras estuvo en cierta localidad de su país natal de pronto desaparecieron todos sus síntomas. Se quejó de que le asustaba la noche, de que tenía fobia a las fronteras y a la policía y de lo intolerable que era su vida por esa razón, pero me explicó que cuando en ese lugar no tuvo los síntomas: no se masturbaba, su fobia a la cárcel desapareció, y no sentía miedo de la policía. Luego me miró tristemente y dijo que tres semanas más tarde todo volvió a ser como siempre, y que incluso se sintió peor. Yo le dije que debíamos examinar aquellas tres semanas con más detenimiento, que siempre era muy interesante que los síntomas desaparecieran temporalmente, porque eso significaba que durante ese corto tiempo la persona vivía una situación en la que todo iba bien, y eso es muy importante. Le pregunté qué había hecho en ese tiempo. Él parecía atribuirlo a la influencia benéfica de la población y a su atmósfera, pero luego resultó que había vivido con una chica allí, al cabo de tres semanas la había dejado y se había ido a otro lugar. Le pregunté si no le parecía extraño y si nunca había pensado en el hecho de que mientras había estado con la chica todos sus síntomas hubieran desaparecido. Nunca se le había ocurrido

que existiera alguna relación. Le pregunté por qué la había dejado y me dijo que simplemente se había ido. Tras interrogarle un poco más, me contó la siguiente historia, a la que ya me he referido antes.

Conocía a la chica desde su niñez. Ella era hija de un vecino rico, y él siempre la había admirado desde lejos. Ella era introvertida y bastante inaccesible y respetada, y él siempre la había visto como la chica guapa que te gusta, pero que sabes que nunca conseguirás. Desde los veinte años él tenía un amigo que era muy fuerte y tenía un aspecto muy masculino. Era escultor y en cierto modo se parecía al hombre de su pesadilla. Los dos estaban siempre en contacto, y una noche en el taller de su amigo él empezó a hablar de aquella chica y se preguntó si sería posible seducirla. El escultor, que era un donjuán, dijo que él podría hacerlo, pensaba que podía conseguir a cualquier mujer sólo con proponérselo. Pero el chico del sueño dijo que en ese caso era imposible, y como estaban un tanto borrachos hicieron una apuesta. Entonces el chico del sueño consiguió una cita con la joven, se la presentó a su amigo y colaboró en la situación. La pobre chica cayó en la trampa y el escultor logró poseerla por una noche. La muchacha debió de percibir inconscientemente que había sido víctima de una intriga. Se dio cuenta mientras estaba con el escultor de que él no sentía nada por ella y que todo era una fría y despiadada estratagema, así que, tras aquella noche, huyó aterrada y procuró evitar a aquellos dos hombres.

El joven sufrió un shock terrible por el hecho de que el escultor hubiera tenido éxito con la chica, no sólo por perder la apuesta. No comprendía su reacción, y no se molestó mucho en pensar en ello. No intentó contactar con la joven hasta tiempo más tarde, cuando volvió a encontrársela y estuvo con ella tres semanas. Y ése fue el espacio de tiempo en que sus síntomas se desvanecieron, pero éstos volvieron al dejar a la chica.

En la conversación que tuvimos aquella tarde, intenté explicarle cómo veía yo la situación. Le dije que a quien la chica deseaba en realidad era a él y que a él le interesaba la chica, pero no tenía el coraje o la virilidad necesaria para aproximarse a ella por sí mismo, así que había hecho que su amigo-sombra lo hiciese por él. Era una proyección y él no se había dado cuenta de que si su amigo-sombra lograba seducirla, ¡él no conseguiría nada! Estaba tan identificado con el escultor que, en el momento de la apuesta, bajo la influencia de la bebida, tuvo la sensación de que él también iba a conseguir a la chica. Luego, cuando su amigo le exhibió triunfantemente su trofeo, se dio cuenta de que él se había quedado fuera de la escena, de que el otro tipo había ganado y él había hecho que el otro viviera su sombra escindida. Para mí, ésa era la explicación de su shock. Luego –de nuevo nadando solo en su inconsciencia– empezó una vez más con la chica y se libró de sus síntomas, pero de nuevo no entendía lo que significaba.

Me pareció que la joven era un factor muy importante en su vida, pues con ella había sido feliz del modo normal, pero cuando se lo sugerí, él me vio como si yo fuera una celestina y una bruja, así que tuve que retirarme y decirle que no estaba animándole a que volviera a salir con esa chica, pero que creía que no le iría mal seguir en contacto con ella, o pensar en la posibilidad de una relación. Pero ese consejo, aun siendo tan precavido, le enfureció tanto que se fue. Luego me escribió para decirme que, aparte de que no tenía dinero, aquella parte de nuestra conversación de aquella tarde había supuesto el fin de sus sesiones conmigo.

Volvió tristemente a su estudio y pensó que no había valido la pena verme y gastarse tanto dinero. Pero al cabo de quince días decidió que quizás, después de todo, podía haber algo valioso en mis consejos, que podía escribir a la chica y proponerle un encuentro, nada más. En aquella época, ella vivía en otra ciudad. Él escribió por la noche, pero no echó la

carta, porque quería pensárselo un poco más. A la mañana siguiente, cuando abrió su buzón, ¡encontró una carta de ella! Nunca antes le había escrito; además, era muy introvertida y nunca había tomado la iniciativa en la relación, por eso al muchacho le sorprendió mucho que justo cuando, la noche antes, él había decidido escribirle pero sin echar la carta, aquella misma mañana hubiera recibido una carta de ella. Los dos planteaban la misma propuesta en sus cartas: encontrarse una vez más. ¿Por qué no pasaban juntos la fiesta de la semana siguiente? La chica lo decía prácticamente con las mismas palabras que él había escrito. Se trataba de un típico acontecimiento sincrónico. Por supuesto, él no sabía nada de la sincronías, pero aquello le conmovió y desencadenó algo en él, produjo un efecto muy convincente. Entonces fue cuando pensó que quizás yo no me había equivocado tanto. Me perdonó y me escribió para contarme lo sucedido. Si aquel evento no se hubiera producido, él nunca habría reanudado el contacto conmigo porque estaba disgustado con lo que yo le había dicho.

Los dos se encontraron aquel día de verano e hicieron una excursión en bicicleta. Se detuvieron a la entrada de un bosque y se echaron en la hierba. Él apoyó la cabeza en el brazo de ella y, curiosamente, se quedó dormido y tuvo el siguiente sueño arquetípico:

> Estaba en un acantilado. [Lo dibujó en la carta, y aparecía él de pie al borde del precipicio mirando al valle que se extendía debajo, como en el Gran Cañón, con llanuras a cada lado.] Miró hacia abajo: había acantilados blancos a cada lado del valle; al fondo del valle estaban el cielo y las estrellas, no agua ni tierra, sino el cielo y las estrellas. Él nadaba muy despacio hacia el valle, describiendo suaves movimientos con las piernas como si montara en bicicleta, para ralentizar aún más el lento descenso y [había ido en bicicle-

ta un rato antes, y ese pedaleo de su sueño era en parte la continuación de un estímulo físico, pero también había un sentido más profundo] para mantener el equilibrio. Hay cierto grado de angustia, y él siente cierto temor ante lo que está ocurriendo, pero sigue manteniendo el control de la situación. Tiene la sensación de que hay algo cerca de él, pero está muy borroso; podría ser un perro. De pronto, abajo, hay una especie de explosión, un enorme estallido de luz. La mancha de luz es bastante uniforme y él tiene la impresión de ser absorbido por ella, pero continúa cayendo.

Entonces se produce un cambio en el sueño: todo desaparece y él ya no ve el cielo bajo sus pies, sino un dibujo más bien cuadrangular, como el paisaje que se divisa desde un avión, con los campos convertidos en rectángulos. No hay árboles. Luego viene otro cambio cuando él vuelve a estar en el mismo paisaje, y en el fondo del valle se ve agua estancada. Es gris y está sucia, y no refleja, es opaca. Él se despierta y se dice: «No tengo miedo, pero ese agua es un símbolo de la madre y no quiero caer en eso [él había hecho algunas sesiones de psicoanálisis freudiano y, por tanto, era consciente de su complejo materno, pero sólo en un restringido sentido freudiano de la palabra]. Es como el hielo del fondo del valle, no refleja» [lo repite]. Tiene un poco de miedo. De pronto, de nuevo surge esa chispa de luz al fondo del valle. Es bastante redonda, pero los contornos están un tanto borrosos. Estalla como una pompa de jabón, y en la mancha ve un cráneo y piensa: «¡Qué curioso! ¿Qué significa la muerte en todo esto? ¿Qué significa la muerte aquí?», No está terriblemente asustado, pero sigue cayendo lentamente en el mismo punto [lo que significa que cae y no cae; es un sueño paradójico]. Luego todo desaparece y es reemplazado por un suelo cubierto de linóleo en el fondo del valle. Es amarillo con manchas marrones [al principio, era el cielo con estrellas luminosas, y ahora un linóleo amarillo con manchas marro-

> nes]. El paisaje ha perdido sus proporciones gigantescas, y él se pregunta qué hace un trozo de linóleo en el fondo del valle [es bastante surrealista]. Él lo ve todo con mucha claridad. Se ríe un poco con la idea del linóleo.

Después añadía en su carta que no le gustaba el linóleo; le parecía frío y muy poco estético. Era muy difícil interpretar las asociaciones. Yo no podía acceder a las que él no escribía voluntariamente, así que tenía que limitarme a lo que me daba en aquellas cartas superficiales, y eso fue lo único que dijo del linóleo.

Ese sueño sintetiza el problema o el drama del *puer aeternus* que tiene que descender a la vida. En los sueños, un paisaje, especialmente cuando aparece con tanto detalle y amor como en este caso, puede considerarse como un paisaje del alma. Refleja un aspecto de la psique del durmiente. Esto se ve en los cuadros del romanticismo en los que el paisaje adopta las cualidades del temperamento del pintor: una tormenta que se aproxima o la calma del anochecer o un bosque oscuro o amenazador. Esos paisajes típicos son atractivos y, en cierto modo, reflejan ciertos ánimos o expresan cierta atmósfera psicológica. Así pues, donde hay una descripción elaborada de un paisaje en un sueño, siempre puede interpretarse como un descripción de una situación psicológica. Otra vez, como ocurría en el sueño de la cima de la montaña, ha llegado al extremo, al final. No puede avanzar más en la dirección que ha tomado, por eso se quedó tan poco tiempo en mi barrio, realmente como un pájaro que se posa en un árbol y luego vuelve a emprender el vuelo. Sentía que había llegado al extremo y no podía seguir como antes. Tiene una hendidura en su psique, una grieta, y es muy honda. Pero, desde un punto de vista clínico, es importante observar que el suyo no es el típico paisaje esquizofrénico. En los paisajes hechos por esquizofrénicos hay diversos cortes:

habría cañones aquí y allí, indicando que el terreno de la realidad consciente se viene abajo. En cierto modo, el caso de este joven no es psicótico porque sólo hay una grieta; la tierra no se desmorona. Yo he visto a menudo este tipo de corte en neurosis compulsivas, que se diagnostican con frecuencia como psicosis *borderline*. En tales situaciones encontramos grietas muy profundas, pero sólo una, y naturalmente eso es más esperanzador porque sólo hay un problema. En este caso, podemos decir que hay un solo problema tras esa fobia de la frontera, pero no se está disolviendo la estructura entera.

Naturalmente, no he comentado el simbolismo de la fobia de este hombre porque me parece obvio: el policía que le encarcela y la frontera. Cuando tiene que atravesar la frontera para ir a otro país, proyecta la idea de que caerá en el agujero de su psique. La fobia a la cárcel también es muy obvia. Él es como un pájaro, nunca se fija a la tierra en ninguna parte; nunca se mantiene estable en ninguna parte, ni con una chica ni en su profesión ni en nada. Ni siquiera vive en la misma ciudad todo el tiempo, sino que vaga con su tienda de campaña. La cárcel es el símbolo negativo del complejo materno (en el que permanece todo el tiempo, sea como sea), o bien sería, en un sentido prospectivo, exactamente lo que necesita, pues necesita que le encarcelen en la prisión de la realidad. Pero si se fuga de la prisión de la realidad, está encarcelado en su complejo materno, así que siempre está prisionero, haga lo que haga. Sólo tiene la opción de elegir entre dos prisiones, la de su neurosis o la de su realidad; así, está atrapado entre la espada y la pared. Ése es su destino, y ése es el destino del *puer aeternus*. Sólo a él le corresponde elegir qué prisión prefiere: la de su complejo materno y su neurosis, o la de verse atrapado en la historia tal como es, de la tierra y la realidad.

Y entonces se encuentra en una situación que le fuerza a enfrentarse con su hendidura interna. Cae lentamente, y

mientras cae, para mitigar la velocidad de la caída, pedalea como si fuera en bicicleta. Puede haber asimismo una implicación sexual en esto, pero también puede haber un estímulo físico porque el hombre llevaba unas horas pedaleando. Por otra parte, hay algo positivo en la conciencia de que sigue moviéndose. Significa que no se hunde pasivamente en la situación, sino que mantiene cierto grado de movimiento autónomo, y así ralentiza la caída. Esto es muy importante, pues siempre que un individuo cae en la hendidura interna –una depresión o un accidente interno, por decirlo así–, si el complejo del ego puede mantener cierto grado de actividad, puede seguir moviéndose, entonces el peligro es menor. Esto suele hacerlo la gente instintivamente cuando se acercan a un episodio psicótico. Uno de los últimos intentos de salvarse –yo lo he visto varias veces– es tratar febrilmente de escribir todas sus fantasías. Escriben día y noche y siguen adelante hasta que se quiebran, lo cual parece una locura, pero es realmente el último intento de mantener cierto grado de iniciativa, de seguir adelante con el complejo del ego y hacer algo con el flujo de material inconsciente distanciándose y poniéndolo sobre el papel. El complejo del ego se está ahogando, pero aún tiene una necesidad instintiva de luchar y seguir en movimiento.

En algunas ocasiones, si podemos animar eso, se puede sortear el momento más peligroso, pues mientras el ego muestra cierta capacidad de iniciativa, no se hunde por completo y de modo inerte en el inconsciente. En el caso del que estamos hablando, el propio hecho de que este hombre saliera con la chica de excursión en bicicleta implicaba ese movimiento. En lugar de esperar a que ese mal destino le atrapara, abordó por una vez la relación a medio camino y demostró cierto espíritu activo entrando en contacto con la chica a un nivel de sensaciones. Ése fue exactamente el movimiento que le impidió caer por completo en su hendidura interna. Advertirán que duran-

te todo el sueño él sigue repitiendo que no tiene miedo, o que sólo tiene un poco de miedo. Esa insistencia siempre significa que la gente *tiene* miedo. El propio hecho de que tenga que repetir que no está asustado muestra su tremendo pánico de caer en el hoyo interno, pero, con esa especie de autosugestión, intenta mantenerse a flote y no perder la cabeza.

Esto supone una gran mejora respecto al otro sueño en el que se veía arrojado a la garganta por la sombra y se salvaba por puro azar. Esta vez, él mantiene cierto nivel de movimiento por su cuenta y eso ralentiza la caída. Ya ven lo importante que es no empujar a un hombre atrapado en su constelación demasiado bruscamente a la realidad, porque eso podría provocar que fuese precipitado por su sombra. Es como si un avión, demasiado elevado, se estuviera quedando sin gasolina, y para evitar estrellarse tuviera que aterrizar lentamente. Tratar este tipo de casos implica una gran dificultad: por un lado, hay que ayudar a estas personas a acercarse a la realidad y, por otro, no debemos empujarles demasiado, porque corren el peligro de estrellarse. El sueño muestra de forma muy sutil cómo uno puede caer suavemente, como un paracaidista, pero también muestra que este hombre tiene una importante grieta que necesita un manejo muy cuidadoso.

Estrellarse significa lo que he explicado antes cuando hablábamos del joven que contrajo la polio o del que acabó en la cárcel. También puede ocurrir de un modo completamente interno, que no es visible desde el exterior. Entonces, en lugar de ser un brillante *puer,* un hombre puede convertirse de repente en un viejo cínico y decepcionado. El brillo se ha convertido en cinismo y el hombre es demasiado viejo para su edad. Ya ni cree ni siente interés por nada. Está absolutamente desilusionado y, por tanto, pierde toda creatividad y *élan vital,* todo contacto con el espíritu. Entonces el dinero, la ambición y la lucha con colegas se vuelven lo más impor-

tante, y todo lo demás desaparece con el romanticismo de la juventud. Muchas veces, esos hombres tienen una expresión amarga en el rostro. Y en este punto voy a contarles un sueño que ilustra muy claramente esta situación.

Un joven muy romántico del tipo donjuanesco, con un complejo materno positivo, se casó y se estableció en su profesión. Decidió volver con su esposa e hijos a la ciudad donde vivían sus padres. Naturalmente, como tenía que ocurrir, se produjeron las peleas habituales entre esposa y suegros. El hombre tenía una buena relación sexual con su mujer, pero no mucho contacto humano con ella y, en realidad, no la conocía. También tenía tremendas ilusiones con su madre, a quien había idealizado a raíz de su complejo materno positivo, como también había idealizado a su mujer. Cuando desafortunadamente se vio en la situación en que las dos mujeres empezaban a batallar, no pudo evitar sentirse muy decepcionado por el modo en que se producen a veces los conflictos entre mujeres: mentiras, calumnias y estallidos emocionales, ambas tirando de él y diciéndole cosas venenosas de la otra; armas habituales que utilizan muchas mujeres en esas situaciones. Él cayó literalmente de las nubes y lo escribió todo. Se volcó por completo en el trabajo e intentó ignorar aquellas luchas de gatas que convertían su vida en un infierno. En lugar de pegarle unos gritos de vez en cuando a una o a la otra, apenas se defendía, y cuando volví a verle, me impresionó el cambio que se había producido en él. Era un hombre pálido, viejo y decepcionado, con una expresión amarga. Le pregunté cómo iba su trabajo, y me dijo que muy bien, que tenía mucho que hacer. Luego salió toda la historia. Conscientemente no estaba decepcionado. Pensaba que sólo era la vida y que se enfrentaba bastante bien a la situación, pero no se había dado cuenta de sus sentimientos, del impacto que le producía todo aquello. Entonces me contó el siguiente sueño, absolutamente arquetípico:

Fue a una extraña ciudad donde había un príncipe que había amado a una hermosa mujer, pero ella se había convertido en una estrella de cine y le había dejado, y ahora él estaba comprometido con una segunda mujer. Sin embargo, no estaba claro que la amara de verdad como a la primera. Parecía como si siguiera amando a la estrella de cine, a la que había dado, como regalo de despedida, una joya que había hecho para ella, un gran diamante en forma de lágrima. Luego, de pronto, el durmiente estaba de pie en la calle de aquella ciudad extraña, y vio al príncipe alejándose a pie con su segunda mujer, rodeándola con su brazo. Pasaban muchos coches a gran velocidad, y el hombre que soñaba pensó que atropellarían a la pareja, pero ellos lograban cruzar la calle. Después, en una parte de la ciudad bastante sórdida, iban a un patio oscuro. Unos hombres oscuros saltaron de un edificio cercano e intentaron atacar al príncipe. Pero entonces había un giro en la historia y el propio durmiente estaba tumbado en la acera, derribado pero no muerto, y preguntándose si los atacantes seguían por allí o si alguien iría a ayudarle.

Como ven, el príncipe es el arquetipo del *puer aeternus* con quien el hombre que sueña ya no se identifica. Ya no es un *puer aeternus*; ahora el príncipe es una figura autónoma que habita en su interior. Digamos que diez años antes él había sido un príncipe, un típico *puer aeternus,* pero ahora que ha entrado en la realidad ya no se identifica con ese arquetipo. Sin embargo, aún sigue vivo en su psique, independiente del ego. Cuando el ego se desidentifica, entonces la figura que antes era una mezcla de la sombra infantil y el ego se convierte en un símbolo del ego. La asociación que él me dio fue que el príncipe había amado a una mujer hermosa que se había convertido en estrella de cine americana y se había entregado completamente a una extraversión vulgar.

Hay una evolución normal en la que una parte del ánima seduce al hombre hacia la vida, ésa era la parte que le había llevado al matrimonio, la carrera y el compromiso con la vida; a fundar una familia; a encontrar un gran piso; etc. Con una parte de su voluntad de vivir, había sentido la fascinación de la vida, por decirlo así. Y eso estaba bien, pero marginaba al príncipe romántico de su interior, que no podía seguirle en esa parte de su vida. Así, el príncipe eligió a otra mujer como pareja, y eso significaba que la otra parte del ánima, probablemente no el aspecto exogámico sino el endogámico, se estaba vinculando a su personalidad.

Muchas veces, en el desarrollo del ánima, los jóvenes, quizás en la época escolar, tienen una chica a la que admiran, pero con la que no pueden casarse porque aún no tienen la edad. Más tarde se casan con otro tipo de mujer. Y luego, más tarde, en la vida –digamos que entre los cuarenta y los cincuenta años– esa admirada ánima-*imago* suele reaparecer y generalmente desempeña el rol interno simbólico de dirigir el ego. Este aspecto del ánima adopta el rol de la Beatriz de Dante, es decir, el papel de guía hacia el secreto interno. La otra parte del ánima que se proyecta en una mujer real es lo que seduce al hombre hacia el matrimonio y la vida. Así, podemos decir que hay un aspecto de la imagen materna del ánima que lleva al matrimonio exogámico y de paso, generalmente, al compromiso con la vida exterior, y un aspecto endogámico de la misma imagen que se queda en el interior y más tarde se convierte en la guía hacia la realización de la vida interior. La nueva novia de aquel hombre decepcionado sería ese aspecto endogámico del ánima, pero es indefinida, aún no está clara, y él todavía no ha captado lo que ella significa.

El príncipe le regala un diamante en forma de lágrima a la estrella de cine, que se está marchando. Esto expresa claramente su pesar ante su marcha y también alude al hecho de

que él todavía la valora en extremo y que su marcha le ha afectado trágicamente. Con toda probabilidad seguiría atado a ella si ella no se hubiera ido. Aunque ese hombre tenía una expresión de profunda tristeza y amarga decepción, no se había dado cuenta de cuán profundamente le había afectado la decepción en su vida pasada, y lo traicionado que se sentía por el hecho de haberse comprometido con la vida humana, demasiado humana y ordinaria de este planeta. El príncipe que habitaba en él seguía, en cierto modo, anhelando aquel perdido *élan vital* que le había seducido y le había empujado hacia la vida y que ahora se estaba desvaneciendo. Entonces el príncipe tiene que cruzar una calle, y eso significa que ahora, cuando conecta con esta nueva forma interior del ánima, un montón de coches están a punto de atropellarle.

En nuestra civilización todavía tenemos un *Weltanschauung* que aprueba al joven que abandona a sus padres para fundar su propia familia. En este caso, la madre se resiste, pero la actitud colectiva aprueba esta evolución. Pero cuando un hombre se vuelve hacia la vida interior, el ritmo de la vida exterior trabaja contra él porque le exige que continúe construyendo su carrera, que gane más dinero y mejore su posición, que luche para convertirse en el jefe y el superjefe. Sin embargo, aquí, el durmiente se halla en mitad de su vida y debería renunciar a eso y volverse a otra esfera de vida. No tiene apoyo para hacerlo, sino que se ve amenazado por la velocidad y las demandas de la vida exterior. En realidad, el durmiente estaba en una situación que le superaba por completo. Tenía mucho éxito, y le costaba mucho darse cuenta de que, pese a todo, tenía la expresión de un viejo amargado.

El príncipe no es destruido por la velocidad mecánica (es decir, la ocupación del durmiente, indicada por el tráfico en el sueño). Tiene el valor de entrar en la oscuridad de un patio urbano, que simboliza su inferioridad y miseria humana, la función inferior, la pobreza y la mugre, donde los perros co-

men de los cubos de basura, los gatos se aparean, las mujeres cotillean, etc. Ese patio representa la vida oculta de la gran ciudad, una hermosa imagen del olvidado inconsciente. Como si en un cuento de hadas, el príncipe tuviera que penetrar la oscuridad de este aspecto de la vida, y en ese momento el gángster-sombra atacara al príncipe arquetípico.

Esto muestra el gran peligro que se produce en la psique del durmiente, el peligro de que él destruya cínicamente su secreto anhelo de sentido. En realidad, él ya había empezado a hacerlo. Su cinismo estaba ahora atacando a su príncipe interior y éste corría el peligro de abandonar la búsqueda de un ideal o una verdad interna, o lo que en otro tiempo había identificado como el objetivo y el sentido de su vida. Y entonces, de pronto, se encuentra en la situación del propio príncipe y se tira impotente al suelo. Yo le dije entonces que estaba terriblemente "bajo", deprimido. No pudo responder durante cinco minutos, sorprendido por la idea. Añadí: «Bueno, está tumbado en el suelo, derribado por la situación y no sabe qué hacer. Se siente impotente y haría bien en darse cuenta, porque así podría hacer algo al respecto. Podría levantarse y pedir ayuda o encontrar gente que lo recogiera, o algo así». Aquello le llegó, y se dio cuenta. El sueño realmente pretendía que se diera cuenta de que nada ocurriría hasta que viera lo profundamente decepcionado y deprimido que estaba por la situación tal como se había desarrollado.

Se trata de una típica situación de la mediana edad y una crisis de *puer aeternus* que ha salido con éxito de su neurosis de *puer,* pero ahora se ve frente a una segunda dificultad. Siempre es así, porque una vez que creemos que hemos resuelto un problema, ¡sólo hay que esperar!, el otro problema está a la vuelta de la esquina. Este hombre había resistido más de dos años, pero entonces el inconsciente dio un giro al timón y tuvo que reevaluarlo todo y actuar en dirección opuesta. Se enfadó mucho al escuchar esta interpretación,

pero con ella había dado en el blanco. Ahí vemos el peligro de estrellarse, de desmoronarse: si uno cae bien, no es el final de la historia, sólo tiene que volver a levantarse. Caer forma parte de la vida. Primero la chispa gloriosa, el centelleo es como una estrella cayendo del cielo al barro. Luego viene salir del barro y levantarse.

Hemos llegado al inusual tema del otro sueño del joven, el tema de las estrellas abajo. Sin embargo, es una cuestión tan complicada que prefiero abordarla en la próxima conferencia. Interpretémosla simplemente como la vieja imagen de la Tierra, imaginada como una superficie plana en lugar de esférica. En cierto momento, se suponía que la Tierra era como una torta, un panqueque o algo con una forma similar, y cuando había una grieta, podían verse las estrellas más abajo. A partir del sueño puede extraerse una conclusión, es decir, que el durmiente tenía un mundo plano. Su realidad no era redonda sino plana, lo cual es cierto. No había dimensiones ni polaridades en su psique, como puede verse por la forma en que entraba y salía de las situaciones y en que establecía o rompía relaciones con las chicas, sin querer nunca dedicarles ni un pensamiento. Naturalmente, a su vida le faltaba cualquier clase de conflicto o de polaridad y era simplemente plana.

CONFERENCIA 7

En la última sesión nos quedamos en el motivo de las estrellas abajo. El hombre miró hacia el valle que se extendía a sus pies y vio que se estaban transformando muchas cosas allí, pero lo primero que advirtió fueron las estrellas. Ya comenté que su mundo de conciencia no era redondo sino plano. En relación con la sincronía, les diré que el otro día, en el periódico, un miembro del Parlamento afirmaba que en Inglaterra aún hay gente que piensa que el mundo es plano. Este hombre había recibido una carta declarando que ¡había un club formado por veinticuatro personas que seguían creyéndolo! Por la fotografía del periódico, podía verse que el mundo de aquella gente *era* ciertamente plano. El mundo de nuestro durmiente es también plano: su personalidad no es redonda y su campo de conciencia es como fino hielo sobre el abismo del inconsciente colectivo. Aún no ha construido ninguna realidad sólida por su cuenta. Podríamos decir que es la ilustración de la debilidad de su ego. En medio de ese mundo plano hay una grieta gigantesca, y él divisa las estrellas abajo, como si pudiera verse el firmamento bajo la Tierra.

Hay un famoso *dictum* alquímico que reza:

> Cielo arriba,
> cielo abajo,

estrellas arriba,
estrellas abajo.
Lo que está arriba
también está abajo.
Entiende esto
y alégrate.[14]

Me acordé de pronto de ese dicho, cuyo origen desconocemos –sólo sabemos que procede de un antiguo texto hermético–, pero tenemos que intentar desentrañar lo que significa. En general, las estrellas pueden interpretarse como arquetipos del inconsciente colectivo, como núcleos en el cielo oscuro de la psique. Los vemos como luminosidades, como luces separadas, y generalmente se interpretan como dioses o contenidos arquetípicos. Por ejemplo, el Señor de Sabaoth es el Señor de las Huestes (es decir, del ejército celestial), porque se creía que las estrellas eran su ejército, los soldados de Dios, y que Dios conducía aquel ejército celeste.

Luego está la teoría de las estrellas como dioses individuales; el orden en que están consteladas representaría entonces la orden secreta del contenido del inconsciente colectivo. En mitología están también los motivos de los múltiples ojos o las múltiples estrellas. El dragón Argos, por ejemplo, está cubierto de ojos, y eso también se proyecta a veces en el cielo. Se pensaba en el Zodíaco como una inmensa serpiente, una especie de Uroboros mordiéndose la cola, y se representaba cubierta de estrellas. En un tratado gnóstico, la más antigua representación del Uroboros es una serpiente devorándose la cola, con la parte de la cabeza salpicada de estrellas y el resto negro, ilustrando la doble naturaleza de la totalidad inconsciente con un aspecto oscuro y nefando y otro aspecto luminoso caracterizado por las estrellas. Exactamen-

14. Véase *Psicología de la transferencia*. Buenos Aires: Paidós, 1954.

te la misma representación se encuentra en el tratado alquímico del llamado *Codex Marcianus*, en el que hay dibujos que caracterizan el "todo en uno".

La cola del Uroboros es el extremo material peligroso y muchas veces constituye el lugar del veneno (a diferencia de lo que ocurre con una serpiente real). La cabeza es el aspecto luminoso, espiritual. Esto se proyectaba en el cielo porque el Uroboros siempre aparecía en los límites del conocimiento humano. En la Antigüedad, por ejemplo, se creía que la bóveda celeste era aquella inmensa serpiente Uroboros; en ella constelaban los signos del Zodíaco. En la representación plana del mundo, el océano circundaba la Tierra en forma de serpiente redonda mordiéndose la cola. En los mapas antiguos, el Uroboros describía el círculo exterior, y siempre que el hombre alcanzaba el final de su campo de conciencia proyectaba ese tipo de serpiente. Siempre que llegaba al punto donde podía decir que no sabía lo que había más allá estaba la imagen de la serpiente con las estrellas. Ya ven lo mucho que el motivo de la estrella tiene que ver con la inconsciencia, especialmente con el inconsciente colectivo.

¿Qué significa este aforismo de los alquimistas?

> Cielo arriba,
> cielo abajo,
> estrellas arriba,
> estrellas abajo.
> Lo que está arriba
> también está abajo.
> Entiende esto
> y alégrate.

Si lo consideramos ingenuamente, veremos que tiene que ver necesariamente con un doble aspecto del inconsciente colectivo que está por encima y por debajo de nosotros, como si

nos rodeara en dos formas. Una y otra vez, en la interpretación de los sueños y el material mitológico, la gente comete el error de identificar lo que está arriba con la conciencia y lo que está abajo con el inconsciente, el *Unterbewusstsein* –lo que queda bajo la conciencia–, implicando que la conciencia es lo que está arriba. Si uno baja las escaleras en un sueño, esto se interpreta como ir al inconsciente, y subir se interpreta como ir a la conciencia. Eso es absurdo y superficial. Si observamos los mapas mitológicos del mundo, veremos que arriba está el reino de lo misterioso, lo inalcanzable para los seres humanos, donde moran los dioses. En Grecia está el monte Olimpo, con los dioses arriba y abajo. En Sumeria y Babilonia hay un mito de un hombre que intenta volar al cielo con las águilas, pero es incapaz de trascender cierta barrera que está arriba. Los dioses le golpean y derriban y encuentra las mismas dificultades y obstáculos al dirigirse a las divinidades de abajo.

En términos espaciales, si somos objetivos, tenemos que admitir que existe un campo del inconsciente arriba y abajo de nosotros. Esta misma dualidad se aplica al simbolismo de la casa. El sótano a menudo representa de algún modo el inconsciente, el área de las pulsiones, los instintos; hay innumerable sueños en los que el carbón está en el sótano y hay un incendio, o hay animales terribles en el sótano o entran unos ladrones. Pero exactamente las mismas cosas ocurren en el desván. Por ejemplo, un loco, abrumado por el inconsciente, tiene, según la expresión inglesa que expresa la locura, "murciélagos en el campanario" o "ratones en el desván". Los fantasmas suelen arrastrar sus cadenas en el desván y andan sobre nuestras cabezas. Así, arriba en el desván, en esa oscuridad llena de telarañas donde nosotros estamos un poco locos, se extiende un reino de inconsciencia, al igual que ocurre en el sótano. La gente suele soñar que los ladrones entran por el tejado, o que los demonios se sientan en él y quitan las tejas, y cosas similares.

Por tanto, hay que mirar arriba y abajo desde un punto de vista distinto y ver si hay alguna diferencia cualitativa entre las representaciones de los poderes inconscientes de arriba y los poderes inconscientes de abajo. Hay excepciones, pero puede decirse que, en general, arriba se asocia a lo masculino –ordenado, claro y a veces espiritual– y abajo a lo femenino –fértil, oscuro (no malo; no hay designaciones morales en las contraposiciones mitológicas originales), caótico, reino de los animales–. La esfera de arriba está conectada con pájaros y ángeles; con seres alados relacionados con el mundo espiritual. Por ejemplo, si en un sueño algo viene de abajo, podemos esperar que venga en forma de emoción o síntoma físico, como el sopor, o como un malestar afectivo del sistema nervioso simpático. O viene en forma de ocurrencias sincrónicas en el mundo exterior. Si la invasión del inconsciente viene de arriba, puede adoptar la forma de un entusiasmo por el comunismo o el nazismo; esa inconsciencia de "arriba" surge en el sistema en forma de una idea colectiva. Si se caracteriza como positiva, puede decirse que es el Espíritu Santo; si se considera negativa, entonces serán demonios alados, murciélagos en el campanario, y otras criaturas aladas igualmente perniciosas; es decir, ideas destructivas. Ya sean constructivas o destructivas, tales ideas tienen una fuerte energía colectiva propia. Las representaciones dinámicas pertenecen al aspecto de "arriba" del inconsciente y las emocionales e instintivas al aspecto de "abajo".

La mitología egipcia es una excepción a esta formulación porque en ciertos aspectos está invertida: así, en lo que respecta al simbolismo sexual, los cielos de arriba son femeninos y la tierra de abajo es masculina. Esto probablemente tiene que ver con el concepto egipcio de la vida invertida: el valor principal se atribuía a la vida después de la muerte y se otorgaba escaso valor a la vida en este mundo. Por ejemplo, las sorprendentes pirámides se construyeron para la vida des-

pués de la muerte, pero hasta el final del período sincrético, exceptuando el palacio de los reyes, no existían casas decentes para los vivos. Para los egipcios, las ideas eran concretas y reales, mientras que las formas de vida reales eran abstractas y por tanto masculinas. Si estudian la religión egipcia, les sorprenderá lo que podríamos denominar concretismo de ideas. Por ejemplo, la idea de inmortalidad tenía que realizarse mediante el tratamiento químico del cadáver, a fin de preservarlo durante el máximo tiempo posible. Nosotros consideramos la inmortalidad como algo simbólico, pero para los egipcios no lo era (como en la magia primitiva), y la preparación de la momia pretendía establecer la inmortalidad. Esto demuestra hasta qué punto se trataba de una idea concreta. Para los antiguos egipcios, la tierra era masculina, mientras que el espíritu y la idea eran concretos. Si bien esas concepciones eran específicamente egipcias, encontramos vestigios de esta constelación invertida en otras civilizaciones. Por tanto, siempre que aparece la dualidad arriba y abajo, tenemos que pensar en términos cualitativos y estudiar el contexto con atención, no identificar simplemente lo que está arriba con la conciencia y lo que está abajo con el inconsciente.

En su escrito «On the Nature of the Psyche», Jung compara la psique con un espectro de color, con los infrarrojos en un extremo y los ultravioletas en el otro.[15] Utiliza este símil para explicar la relación entre psique y cuerpo; los arquetipos y los instintos. Nuestra conciencia es como un rayo de luz, con un núcleo que representa el ego, una especie de campo de luz que puede desplazarse a lo largo del espectro. El extremo infrarrojo sería el lugar donde las cosas se vuelven psicosomáticas y acaban en reacciones físicas. En el extremo infrarrojo, la psique está conectada en cierto modo

15. *The Structure and Dynamics of the Psyche, Complete works* 8, p. 343, nota.

(aún no sabemos exactamente cómo) con procesos físicos, de modo que su actividad se pierde, o penetra lentamente, en cierta clase de procesos físicos; psicosomáticos y luego somáticos. Éste sería el extremo que representa el cuerpo. En el otro extremo, el ultravioleta, estarían los arquetipos. Desde dentro no sabemos qué es el cuerpo en sí –ni desde fuera tampoco–, excepto hasta cierto punto. Y aquí se plantea la Gran Pregunta: el misterio del organismo vivo. En el extremo ultravioleta está el misterio de lo mismo que se expresa en las representaciones, realizadas como ideas, emociones, fantasías, etc., de todo lo cual es fuente.

Como saben, el origen de las fantasías e ideas dinámicas que nos surgen en la psique es desconocido, pero atribuimos tales fantasías a la actividad de los arquetipos. Es probable que esos dos polos estén relacionados en cierto modo, aunque no sabemos cómo. Seguramente hay dos aspectos de la misma realidad. En un extremo está el cuerpo, y en el otro las ideas y representaciones que de pronto invaden la mente humana. Nuestra conciencia suele oscilar entre esos dos polos. Sabemos que los procesos somáticos y la conducta física están dirigidos por los instintos. Por nombrar algunos de los más corrientes: el instinto sexual, con su juego de las hormonas en el cuerpo y sus aspectos físicos; el instinto de autodefensa, gestos automáticos de lucha; el instinto de huir, que forma parte del instinto del autoconservación y que se impone automáticamente en ciertas situaciones de la vida, como cuando huimos del peligro o la acción refleja de retirarnos del contacto con un objeto que quema, un automatismo del cuerpo que podemos llamar instinto.

La diferencia entre instinto y arquetipo es la siguiente: el instinto es representado por la conducta física, similar en todos los seres humanos, mientras que los arquetipos se representan mediante una forma mental de realización, similar en todos los seres humanos. Así, el *homo sapiens* se aparea del

mismo modo, muere más o menos del mismo modo, huye, y se mantiene erecto, en todo el mundo. Pero hay ciertos patrones de conducta que nos distinguen de otros animales. El *homo sapiens* también tiende a tener emociones de la misma clase, ideas de la misma clase, reacciones religiosas de la misma clase, y todo eso se ve mejor en los motivos mitológicos de los sueños, que apenas varían en todo el mundo. Por tanto, en un extremo están los instintos y en el otro las correspondientes experiencias internas relacionadas con los instintos.

Jung no lo afirma con certeza, pero dice que aún no ha encontrado una constelación arquetípica que no tenga su correspondiente instinto. Tomemos por ejemplo el arquetipo de la *coniunctio,* que aparece en todos los mitos del origen del mundo, el emparejamiento de un dios masculino y una diosa femenina y la creación del mundo, o la unión en un abrazo eterno, como Shiva y Shakti. Aparece en la experiencia mística de la unión del alma con Dios como *coniunctio* en una forma femenina o masculina, y generalmente tiene un simbolismo religioso. El instinto físico correspondiente sería el instinto sexual. El instinto de conservación en forma de lucha está vinculado a la idea arquetípica de la sombra o el enemigo, el doble peligroso, la figura que aparece en sueños como el atacante o la persona de la que uno huye. En el lado físico, esto quedaría representado por el instinto de golpear, o de salir huyendo, que es físicamente innato en nosotros.

Por tanto, parece –de momento no hemos encontrado ninguna excepción– que el contenido propiamente arquetípico tiene una forma de instinto correspondiente. Se trata de una forma de ver las cosas; es decir, los instintos son lo que vemos desde el exterior, mientras las representaciones –ideas, fantasías e imágenes oníricas– son lo que observamos desde el interior. Si observamos al ser humano desde el exterior (podemos fotografiarlo en todos sus actos), encon-

tramos el aspecto infrarrojo. Actualmente la antropología se centra en lo que hace el ser humano en contraste con otros animales; cómo se aparea, construye su morada, lucha y sobrevive, etc. Algunos autores intentan describir a los humanos objetivamente, como si fuéramos una especie animal más, comparándonos con los elefantes, tigres y otras criaturas. De este modo, obtenemos una fotografía científica de la conducta humana instintiva absolutamente correcta. Pero si seguimos lo mismo desde dentro, que es lo que hacemos, observamos lo que genera el ser humano –ideas y representaciones– y así tendremos una anatomía de ese ser humano fotografiado desde dentro, una imagen introspectiva, mediante la cual descubrimos el reino de los arquetipos. De un modo desconocido, ambos son probablemente uno solo, la misma realidad observada desde el exterior y desde dentro. Si adoptamos la idea presentada en la mitología de la conciencia humana y el inconsciente entre dos polos –el polo celestial arriba y el polo del inframundo abajo–, podremos compararla con el modelo científico de la psique y llamar al extremo infrarrojo del espectro "el cielo de abajo" y al otro extremo "el cielo de arriba".

Nuestro durmiente está en pleno campo de la conciencia, y por la grieta puede ver el cielo de abajo. El movimiento del sueño le atrae hacia la sima. Debemos recordar cómo el principito tuvo que bajar a la Tierra a investigar, o más bien a rechazar, ciertas cualidades en su descenso. Generalmente, el *puer aeternus* está demasiado atrapado en el reino de la representación arquetípica. A través de su complejo materno suele poseerle, lo cual significa que subestima las experiencias vitales, el reino del infrarrojo. Es muy distinto pensar en un bistec que comérmelo: la idea del bistec y la *sauce béarnaise* puede ser deliciosa, pero si uno se lo come, tendrá aún más experiencias. Lo mismo puede aplicarse al arquetipo de la *coniunctio*. Ciertamente, fantasear sobre una relación

amorosa e intentar imaginar cada detalle de la experiencia es una cosa, pero vivir la experiencia real es otra muy distinta.

Generalmente, el *puer* tiende a evitar la inmediata fricción de la realización. No va al cielo de abajo, que subestima, y con ello subestima la realización instintiva de la vida. Por eso el principito encuentra al zorro en la Tierra y necesita al cordero, pero, como ustedes saben, en ese caso la realización del cielo de abajo no funciona. Con todo, esto es una generalización, y hay que decir que a veces el *puer* experimenta cierto grado de vida instintiva, pero huye de la conciencia psicológica. Vive esa experiencia de un modo automático, como un asunto de sombra dividida. De ese modo, su fascinación arquetípica hacia la idea del gran amor y la *coniunctio* sigue siendo una fantasía ilusoria –un día encontrará a la mujer que le dará el amor perfecto, la perfecta calidez, la perfecta armonía, una relación duradera, y así sucesivamente–; sin ninguna duda es una ilusión de imagen materna. Al mismo tiempo, no se abstiene de mantener contactos sexuales, pues esto le frustraría demasiado, así que tiene veinte o treinta historias con mujeres, como en este caso, pero no se deja afectar por ellas. No vive la relación a fondo. Podríamos decir de esos individuos que son inocentes, en el sentido equivocado, como si no hubieran vivido en absoluto, porque viven sin estar ahí. Establecen una reserva mental, diciéndose a sí mismos que no es *ella*, pero que mientras necesitan una mujer. Se produce la unión física, pero no cuenta mentalmente o en el aspecto interno de la fantasía, en el sentimiento de esa persona. Si no se toma en serio, si uno no deja que el impacto de la experiencia toque la psique, entonces es como si no lo hubiera vivido.

Una vez analicé a una prostituta profesional que era exactamente como una solterona virginal. Sus sueños siempre mostraban niñitas intactas o mujeres que nunca habían tenido ninguna experiencia sexual. ¡Esto era completamente cierto! Ella se aislaba por completo de lo que vivía. Sólo que-

ría el dinero, no estaba allí, ni siquiera se permitía disfrutar del placer de ciertos contactos ni sentir repulsión por otros. Ella había tomado la decisión racional de que necesitaba el dinero y que el resto no le importaba. Y así, en cierto modo, era como si la vida no la hubiera tocado. Aunque tenía síntomas psíquicos relativamente graves, no era desdichada. Uno de los resultados del análisis fue que de pronto se dio cuenta de su miserable situación, que antes no había visto. Todo había surgido de una decisión intelectual, y ella nunca se había confesado que algunos hombres le repelían y otros la atraían, ya que eso habría perjudicado su trabajo. Por tanto, aunque en realidad era una mujer muy emocional, no se permitía sentir la experiencia emocional de lo que estaba pasando, porque si lo hubiera hecho habría ganado menos dinero al rechazar a ciertos hombres.

Lo mismo le ocurre a veces al *puer aeternus*. Aunque vive en el lado instintivo, lo hace de un modo limitado. Construye una barrera emocional artificial, separando lo que está viviendo de su ser real. En ese caso, no percibe las estrellas de abajo y el sueño le dice que las coja y las disfrute. La vida es incompleta si uno sólo la vive desde la fantasía; tiene que vivirse desde el lado instintivo. Pero eso significa aceptarla de verdad, dejando que la experiencia te toque y no limitándola ni cortándola al vivirla de un modo condicional. Tener una reserva mental al respecto significa que no se vive en absoluto, y ésa es la razón por la cual el *puer aeternus* está a veces aislado de las estrellas de abajo, y por eso la solución para el durmiente es adentrarse en ese mundo inferior.

Comentario: H.G. Baynes me dijo una vez que un amigo suyo hizo una investigación psicológica sobre las prostitutas de París y descubrió que, sin excepción, todas tenían un importante complejo paterno y que todas ponían una condición negativa, una objeción; en cierto modo "cortaban", se aisla-

ban, no permitiendo, por ejemplo, que los clientes las besaran en los labios, o algo similar. Siempre tenían una reserva.

Sí, es como cortar el sentimiento y la experiencia emocional de lo que está ocurriendo. De ese modo uno puede tener la vida más aventurada, pero no cuenta.

Por tanto, creo que las estrellas de abajo representan la experiencia vital de la pauta instintiva o arquetípica. Hay que vivir la vida a fondo, antes de conocerse o de darse cuenta del significado de lo que se está viviendo.

Comentario: A menudo ocurre que personas como ese hombre del que usted ha hablado, a quienes sus colegas consideran pueri aeterni, *son muy envidiados por ser capaces, en lugar de aislarse de la vida, de lanzarse a ella con gran vigor, de modo que aparentan tener éxito en sus vidas. Podríamos decir que se trataba de la sombra y que sabemos que en realidad están aislados. Pero ¿cómo logran esa apariencia de una vida tan vigorosa?*

¡Pueden actuar! Muchas personas son buenos actores, y actuar, representar algo simplemente es adoptar un papel. Esas personas, por lo que yo he llegado a conocerlas, desempeñan un papel incluso ante sí mismos, para convencerse de que están viviendo. Luego aterrizan en el análisis y tienen que confesar que no es cierto y que están insatisfechos. Otros pueden considerar que han tenido éxito, pero ellos no lo sienten así. El criterio es simple: ¿sientes que estás viviendo? Aquellos que no se sienten vivos dicen que tienen la sensación de estar actuando, incluso ante sí mismos.

Comentario: ¡Es como si se disfrazaran!

Sí, y engañan a muchos, a menos que los que les conozcan sepan algo de psicología y miren a los ojos para ver la expresión real. Entonces pueden decir que algo va mal, incluso en esa gente que parece haber tenido tanto éxito.

Comentario: Si una persona estuviera fijada en el extremo ultravioleta y tuviera numerosas experiencias en el otro extremo, entonces supongo que el extremo ultravioleta sería demasiado hermoso para el infrarrojo. Aunque tuviera diecinueve experiencias, ¿parecerían sórdidas y miserables porque siempre buscaría el extremo ultravioleta?

Sí, exactamente. Es una buena forma de plantearlo. Podemos decir que si vives en un extremo de un modo escindido, entonces un extremo no puede comunicarse con el otro. Dicho de una forma sencilla, uno tiene la experiencia pero vacía de significado, y una experiencia cuyo significado no sentimos no es nada. Sólo se vuelve real cuando se relaciona con una percepción emocional del significado. Sin eso, resulta mero aburrimiento. Yo conocía a un hombre que, con su sombra, tenía muchas historias, pero lo hacía con tal distanciamiento que en pleno acto sexual ¡miraba el reloj para ver cuánto tiempo le quedaba! No significaba nada para él, o bien era puro narcisismo, porque sólo experimentaba su papel masculino.

Pregunta: ¿Y qué problema tendría una mujer que estableciera una relación con un hombre así?

Generalmente ella hace el mismo "corte" con el *animus*. Por ejemplo, en el caso de esa prostituta, su idea era que si ella intentaba ganarse la vida como mecanógrafa en una oficina, tendría que estar en el trabajo a las nueve de la mañana y estar allí hasta las seis de la tarde durante semanas interminables y nunca podría hacer nada más. Como ella era muy indisciplinada y bastante infantil, esto le parecía inaceptable. Su *animus* le decía que seguiría todo igual, pero eso era sólo una opinión de su *animus*, porque ella podía haber empezado un trabajo de oficinista y haber encontrado un novio. Pero la lógica de su *animus* era que si ella trabajaba en una oficina tendría que someterse a la disciplina –que detestaba– y nun-

ca tendría una relación amorosa. Es imposible saber por qué una cosa excluía a la otra, pero es lo que pensaba su *animus* ¡y que a los cincuenta sería una mujer fea y vieja y seguiría como mecanógrafa en una oficina! Ella quería vivir y no quería una vida de oficina, pero necesitaba el dinero para comer y no podía permitirse vivir libremente con muchos hombres como le habría gustado, así que el *animus* le dijo que debía combinar ambas cosas y al infierno con sus prejuicios morales. Podríamos decir que, en ese caso, simplemente se resignó a ello porque no tenía fe en lo irracional. Había aterrizado en Nueva York como inmigrante, y cuando vio la inmensa ciudad, sintió que se perdería. No tenía fe en sí misma ni en la vida, ni en su personalidad, ni en Dios. Así que lo planificó todo y pensó que lo mejor era hacerse prostituta. En el caso de una mujer, es el *animus* el que trama las cosas, y el *animus* es siempre un pesimista profesional que excluye el *tertium quod non datur*.[16] El ánimus le dice a la mujer que sabe que hay sólo determinadas posibilidades; le dice que las cosas sólo pueden funcionar de tal o cual manera, y bloquea cualquier posibilidad de vida que implique producir algo por sí mismo, crear algo.

Pregunta: ¿Quiere decir que una mujer con una buena relación con sus instintos no se enamoraría de ese hombre?

Sí, creo que es correcto. Quizá ella empezaría una relación a este nivel irreal, pero luego intentaría llevar al hombre a una relación definida o significativa. Puedo ofrecerles una ilustración, aunque no encaja del todo con lo que hablamos porque en este caso el hombre tomó la iniciativa. Es el caso de una mujer que tenía demasiadas relaciones, guiada por las decisiones de su *animus*, y encontró un hombre que la quería de verdad y tenía instintos más sanos que los de los anterio-

16. Véase nota 3, pág. 52.

res. Él era muy sensitivo y sentía que muchas veces ella se acostaba con él sin estar realmente allí o sin estar en sintonía con él. Sentía la autonomía de su sexualidad y se rebelaba contra ella. Se volvió desagradable con ella porque la mujer le había hecho daño. Dijo que hacía lo mismo que hacía ella con todos sus demás amantes, de los que sentía celos, ya que tenía la sensación de que él sólo era uno más. Él no sabía nada de psicología, por eso era más bien torpe y desagradable, y la calificaba de mujer "vulgar" o "barata", y cosas que no eran verdad, porque ella no era nada de eso, sólo que había cortado y reprimido sus sentimientos. Pero a través de aquellas fuertes reacciones, emocionales e instintivas que tenía él, y del hecho de que fuese un hombre maduro con mucha experiencia y un gran autocontrol físico, él logró recuperar los sentimientos de ella, lo cual era naturalmente una tarea muy difícil. Por lo general, el hombre es tan impulsivo sexualmente que no puede contenerse, pero aquél le dijo a la mujer que no seguiría con ella a menos que se encontraran en un nivel más emocional. Ella tuvo un sueño donde había un agujero de barro sucio y tóxico en el suelo y él excavaba allí y sacaba para ella una llave de oro. Creo que podemos decir que el hombre realmente rescató los sentimientos de la mujer porque la amaba como individuo y no se limitaba a utilizarla. Él la quería como una persona entera con sus sentimientos, y se resentía cuando la relación no funcionaba. Gracias a su resentimiento y tras muchas peleas y problemas, él logró recuperar la personalidad emocional de ella, su sensibilidad afectiva.

Naturalmente, podríamos continuar discutiendo y ampliando esta problemática indefinidamente porque es realmente la clave para entender todo el sueño. En mi conferencia sobre el mal, ofrecí un motivo de un cuento de hadas ruso que ilustra esto. En esa historia, el zar dice, en una cena, que ninguno de sus hijos había logrado algún éxito en esta vida,

y los tres le piden su bendición y emprenden la búsqueda de sus propios triunfos. Cada uno de ellos coge un caballo del establo y emprende la marcha y los tres llegan frente a un cartel que dice: «El que vaya a la derecha tendrá comida suficiente, pero su caballo pasará hambre; el que vaya a la izquierda tendrá lo necesario para su caballo, pero él pasará hambre; y el que siga recto morirá». El primer hermano se vería privado de la experiencia instintiva y su caballo pasaría hambre. Ese hermano encuentra una serpiente de cobre en una montaña. Cuando la lleva a casa, su padre se enfurece y le dice que ha traído algo peligroso y demoníaco y le encarcela; es decir, el chico sólo encuentra una vida petrificada y cae en la prisión del espíritu tradicional, es decir, el padre. El segundo hermano va a la izquierda y encuentra una puta que tiene una cama mecánica a la que ella le invita. Luego ella salta de la cama, aprieta un botón, la cama se da la vuelta y él cae en el sótano donde hay muchos otros hombres esperando en la oscuridad. ¡Es el destino del que va a la izquierda!

Y entonces le toca el turno al Gran Iván, el héroe de los cuentos de hadas rusos. Cuando llega al cartel, se echa a llorar y dice: «Qué desgraciado soy, tengo que ir a la muerte, sin encontrar el honor ni la gloria», pero espolea su caballo y sigue adelante. Después su caballo muere y vuelve de nuevo a la vida, y él encuentra a la bruja y la conquista y luego encuentra a la princesa, vuelve al reino y se convierte en zar, etc. Tiene una trayectoria de éxito normal en un cuento de hadas. Él ha elegido enfrentarse al conflicto, que significa la muerte del ego, porque la conciencia del ego quiere saber qué encontrará más adelante. Si aquella mujer que llegó a Nueva York hubiera tenido la fuerza y el valor psicológico de aceptar el hecho de que se enfrentaría a la miseria hiciera lo que hiciese y que no vería ni un destello de luz o de vida frente a sí, si hubiera podido enfrentarse a la muerte moral y hubiera seguido siendo ella misma, entonces el cuento de ha-

das, el camino de individuación, habría empezado. Pero ella no pudo, y en su caso eligió el camino de la izquierda. Otros eligen el de la derecha.

Podría decirse, por tanto, que la conciencia humana siempre se encuentra crucificada entre la atracción de los dos polos: si caes demasiado en uno de los dos, mueres. La vida, en su esencia, significa crucifixión. Para el ego racional parece ser la muerte, y eso es lo que expresa el cuento ruso de un modo claro y hermoso. El tercer hijo eligió lo que a su ego le parecía el camino de la muerte, pero de hecho, como cuenta la historia, eligió el camino de la vida. Los otros, que querían ser listos y elegir los males relativamente menores, uno a la derecha y el otro hacia la izquierda, no tenían el nervio, la fuerza o las agallas para enfrentarse a lo desconocido y por eso racionalizaron la situación. Aparentemente, para un ser humano, enfrentarse a lo desconocido, no saber de antemano lo que viene pero ser capaz de mantenerse firme en la oscuridad es lo más difícil. El miedo más antiguo del hombre, que ha generado siempre su pánico, parece haber sido lo desconocido. La primera vez que un hombre primitivo ve un avión o un coche sale huyendo, ¡porque todo lo desconocido es inevitablemente terrible! Ésa es la vieja pauta, y es lo mismo en el análisis. Cuando la gente se ve enfrentada a una situación en la que no pueden ver, por su propia razón interna, lo que se les avecina, sienten pánico. Es doloroso, pero no importaría tanto si no tomaran decisiones precipitadas –girar a la izquierda o la derecha– y caer así en el inconsciente, porque no han podido resistir la tensión de no saber lo que tienen enfrente.

Si el *puer* va demasiado a la derecha o a la izquierda, eso no sería tan malo, porque a veces uno necesita encontrarse primero la serpiente de cobre y luego aterrizar en la bodega de la puta y sólo después tomar la decisión de que vale más coger el camino recto que lleva a la muerte. Pero en realidad

el *puer* hace algo mucho peor: no se arriesga completamente en ninguna dirección, sino que se aventura un poco en ambas, para estar siempre en el lado seguro. Apuesta a un caballo, pero pone un poco también en el otro, y ese acto es autodestructivo. Eso es peor que ir demasiado hacia la derecha o hacia la izquierda, porque resulta castigado y tiene que levantarse y salir. El juego natural de los opuestos psicológicos corrige el asunto unilateral. La vida le fuerza a uno hacia el camino del medio. Pero para evitar el sufrimiento, el *puer* juega un truco sucio que le vuelve rebotado como un bumerán. Se divide arrojándole algo al dragón como concesión, pero interiormente se mantiene al otro lado. Tiene ilusiones sobre sí mismo, y por eso detiene el proceso de la vida y se queda fijado, porque incluso el juego de los opuestos se ve frustrado. Por eso, su débil personalidad le engaña, a fin de ahorrarle el sufrimiento.

En el papel de bruja celestina que el joven me atribuyó, yo había intentado empujarle a la relación con una mujer con la que ya había tenido su contacto donjuanesco y a la que había dejado de lado. Pero cuando, después de planear y escribirle la carta diciéndole que quería volver a verla, se produjo aquel elemento sincrónico: ella escribió una carta similar a la suya, que él no había llegado a echar. Entonces, por primera vez, con esa mujer sintió el efluvio de algo significativo. Tras aquel extraño incidente, no pudo evitar pensar ingenuamente que aquella mujer debía de representar algo al margen de lo que ya había ocurrido entre ellos, y que la relación debía de tener algún significado. Así, por primera vez, aceptó algo desconocido. La duda que yo había proyectado en su mente no habría servido de nada de no haber sido por el incidente sincrónico, pero tal como fue, su actitud hacia la vida se vio influida por la experiencia, que le pareció maravillosa y misteriosa. De modo que fue de excursión en bicicleta con la chica con una actitud distinta, y no sabiéndolo todo de ante-

mano. Por primera vez estaba desconcertado con una relación, y cuando se durmió en brazos de ella, ya ven lo que produjo su inconsciente. Era como si el cielo de abajo –la significación de aquella experiencia sexual– se abriera paso en su mente, y eso explica por qué, mientras pedaleaba como si fuera en bicicleta, caía lentamente hacia el cielo de abajo.

El siguiente tema del sueño es la explosión de luz en el cielo de abajo, que significaría un repentino descubrimiento, una iluminación desde abajo. Es un motivo muy interesante si lo comparamos con la experiencia de los místicos medievales a quienes la luz les había llegado desde arriba. Aquí la luz se experimenta desde abajo, porque se acepta lo desconocido de la vida y lo desconocido inconsciente. Podríamos decir con los alquimistas: «Cielo arriba, cielo abajo». Es la misma luz, pero procede del sol de medianoche y no del sol de arriba. Cuando Apuleyo se inició en los misterios de Isis, describió su iluminación no por el sol celestial, sino por el sol de medianoche, que encontró cara a cara cuando descendió al inframundo. Esto significaría una experiencia que no puede alcanzarse por el esfuerzo intelectual, o ejercitando la concentración, o el yoga, o los *exercitia spiritualia*, sino más bien en una experiencia del ser, que sólo podemos tener aceptando lo inconsciente y lo desconocido de la vida y la dificultad de vivir el propio conflicto.

Cuando el durmiente va más allá, de pronto, el cielo de abajo se solidifica y parece como la Tierra vista desde un avión, con una cuadrícula de campos. Es una imagen muy positiva, pues ahora la grieta empieza a cerrarse. Con todo, aún hay niveles diferenciados, porque entre la tierra de arriba y la tierra de abajo hay un brusco desnivel, como el que suele aparecer en la geografía psicológica de un sueño donde están los dos niveles, sin escalones que los unan. Este durmiente debe cambiar su modo de vivir entre intelecto e instinto, sin ningún puente entre ambos, pero eso no muestra

una situación muy peligrosa, como ocurre a menudo en el caso de gente joven que aún no ha armonizado la relación entre ambos. La herida en la psique de este individuo que sueña se está curando; el nivel de la tierra se eleva. Se da cuenta aceptando, por una vez, una situación desconocida y aventurándose en ella. Por primera vez entra en contacto con la realidad humana, la tierra en la que vivimos. ¿Cómo interpretarían esto? Podría haber visto el bosque abajo, o sólo tierra desnuda, pero ve campos cultivados.

Respuesta: El hombre en relación con la tierra.

Sí, es tierra cultivada, trabajada y distribuida entre distintos individuos, con el inconveniente de los múltiples muros, vallas y caminos, y todas las distintas regulaciones y controles que limitan el acceso y obligan a respetar la propiedad. Es la tierra civilizada y sugiere trabajo, y eso nos recuerda las palabras de Jung de que el trabajo forma parte de la cura de la escisión y las dificultades del *puer,* simplemente arando un trozo de tierra, sea el que sea. Recuerdo que una vez le dijo a un individuo del tipo *puer aeternus*: «No importa el trabajo que hagas. La cuestión es que por una vez hagas algo meticulosamente y a conciencia, sea lo que sea». Aquel hombre insistía en que si pudiera encontrar el puesto adecuado, entonces trabajaría, pero no podía encontrarlo. La respuesta de Jung fue: «No importa, coge el pedazo de tierra que puedas encontrar. Áralo y planta algo. No importa si es un negocio, o enseñanza, o cualquier otra cosa, entrégate de una vez a ese campo que tienes delante».

Todo el mundo tiene un campo de realidad para trabajarlo si lo desea. El truco infantil de decir «Trabajaría si encontrase algo adecuado» es sólo una de las múltiples ilusiones del ego, ilusiones o autoengaños del *puer aeternus* mediante los cuales se demora en el dominio materno y su identificación megalómana con los dioses, que, como todos sabemos,

no trabajan. Excepto Hefesto, despreciado por todos los demás, no hay dioses que trabajen en la mitología griega. Los campos también simbolizan limitación. Es la desventaja de entrar en contacto con realidad, porque uno se ve limitado, tiene que someterse a restricciones. Entramos en la miserable situación humana cuando nos vemos con las manos atadas y sin poder actuar como nos da la gana, algo particularmente desagradable para el *puer aeternus*. En el trabajo nos enfrentamos a nuestras propias limitaciones, intelectuales y físicas, porque lo que uno produce siempre es miserable comparado con las fantasías que tenía echado en la cama de lo que haría si pudiera... La fantasía es mucho más hermosa que el producto real.

A continuación, en el sueño hay un giro autónomo, porque el valle se ve sustituido bruscamente por un agua estancada y helada. El hombre que sueña cree que es el complejo materno, en el que no desea caer. Es engañoso, y lo que antes parecía una explosión de luz ahora parece una pompa de jabón con una calavera dentro. El mismo mundo en el que ahora se está hundiendo es un aspecto completamente destructivo, sin que ocurra nada en el sueño que justifique un cambio así. Si en un sueño el que sueña hace o piensa algo y entonces el paisaje se vuelve negativo, podemos decir que ha sido una idea equivocada la que ha causado esto. Si mientras se hundía el hombre hubiera pensado que no le gustaba esa realidad tan estrecha y entonces se hubiera producido el cambio, en ese caso, el sueño hubiera sido fácil de interpretar, pues cuando se niega la tierra, se favorece el estancamiento eterno y el acoso del complejo materno, y al final de ese proceso está la muerte. Éste sería un modo corriente y fácil de interpretar el sueño, pero aquí hay algo muy misterioso, porque el hombre continúa –yo diría que con razón– hacia el fondo del valle y de la tierra, y lo que había parecido tan positivo de por sí se convierte en algo extraño, agua he-

lada estancada y una pompa de jabón con una calavera dentro. Yo no pretendo haber comprendido esto en todos sus aspectos; sólo pretendo decirles lo que creo.

Empecemos con el agua helada estancada. Esa imagen sugiere estancamiento en la realidad, donde el agua de la vida no fluye. El hielo sugiere quedarse paralizado por el frío. Obviamente, ese hombre era muy frío, de lo contrario no podría haber actuado como lo hizo con su novia. Su sentimiento era inexistente; o bien se había destruido con la situación familiar, o bien él estaba tan atado a la madre que no tenía sentimientos hacia nadie más. Como recordarán, yo sólo lo vi una vez, así que no podría decir dónde estaba su sentimiento, si estaba atado a la madre o si él era simplemente frío e insensible como un pez, pero ciertamente era frío en su conducta. Él asociaba el mundo de abajo con el complejo materno, en el que nadie quiere caer. Ahí creo que volvemos sobre la pista del problema. Una pompa de jabón, en general, es el símil de una ilusión, que se puede pinchar. Puede tener un gran volumen y una maravillosa y bonita superficie si el sol la ilumina, pero es sólo una esfera vacía que, cuando entra en contacto con un cuerpo real, se disuelve en la nada. Por tanto, la pompa de jabón generalmente simboliza las ilusiones. Es algo que asociamos a niños pequeños que hacen pompas de saliva acompañadas de alegres fantasías. Construir castillos en el aire, o en España (según la expresión francesa), fantaseando, es como la película interna donde tú eres el poderoso protagonista masculino o la hermosa mujer. Todas esas maravillosas ensoñaciones son burbujas o pompas que pueden pincharse. Aquí aparece algo abajo que significa estancamiento, frialdad, ilusión y muerte, y todo eso sin ninguna falta aparente del durmiente, excepto cuando ve el agua helada estancada y dice que es el complejo materno, en el que no va a caer.

Creo que eso nos da la clave. No debemos olvidar que ese hombre había hecho un análisis freudiano. ¿Qué efecto pro-

duce eso en un ser humano? Una actitud intelectual hacia la vida, privada de su misterio: uno lo sabe todo, y si él no lo sabe, el doctor de la bata blanca que se sienta tras el sofá, sí. El análisis freudiano nos lo explica todo como parte del complejo de Edipo y, así, los sueños no son ningún misterio; ¡están muy claros! Todos los objetos alargados son fálicos, y los demás son femeninos, y el resto tiene alguna connotación sexual. Si sabemos un poco de anatomía, ya lo sabemos todo; sólo tenemos que establecer la relación. Entonces la interpretación de los sueños se vuelve muy monótona y fácil. Freud le dijo una vez a Jung que ya no trabajaba mucho con sueños ¡porque le parecía demasiado monótono! ¡Por supuesto! Ya sabía de antemano lo que saldría, ¡sólo tenía que tocar con la varita mágica y saldría un conejito del sombrero! Ésa es la interpretación freudiana de los sueños: uno ya sabe adónde se dirige, a saber, la situación edípica, que uno pone previamente en el sombrero y que luego sacará triunfante. Es un truco intelectual, siempre el mismo, y se convierte en una rutina monótona. Ya no tenemos la mente abierta al hecho de que puede existir algo que aún no sabemos, o que podemos soñar con algo que aún no conocemos. El ego se alimenta, pues, de ilusiones conscientes, a saber, que sólo es cuestión de conocerlo todo sobre el tema, y con eso llega el estancamiento total de la vida.

Hay cierto tipo de hombre con complejo materno que se siente muy atraído por la psicología freudiana, porque su efecto sobre el individuo es similar al del propio complejo materno; es decir, es otra prisión, y esta vez te aprisiona una situación conocida por tu intelecto. El sistema freudiano tiene sus grietas, pero su fundador no las aceptaba, creó su sistema como algo completamente conocido, excepto en el aspecto fisiológico, donde quedan aberturas para la química biológica. En el lado religioso o filosófico no hay aberturas. Ahí todo está definido con precisión, y por esa razón el aná-

lisis freudiano atrae a las víctimas de un grave complejo materno, con su actitud ansiosa y nada generosa, porque les ofrece otra jaula de protección. Uno aprende ese lenguaje fácilmente, y alguien que ha hecho un análisis freudiano durante seis meses ya lo sabe todo. Si tienen un paciente que haya hecho *análisis freudiano*, les traerá el sueño con una interpretación vulgar, preparada para llevar. Ustedes se quedarán desconcertados por el sueño y se preguntarán qué significa, pero él les interrumpirá y les preguntará si no es una vez más la situación edípica. Esas personas lo tienen todo preparado, y así la vida no puede fluir. El análisis freudiano está desprovisto de sentimientos, y eso se expresa factualmente en el hecho de que el médico no puede permitirse ningún sentimiento personal hacia sus pacientes y evita las emociones poniéndose la bata blanca y sentándose detrás del paciente; cualquier sentimiento personal o reacción emocional es sospechosa.[17] Si la función emocional del paciente ya está dañada, la escisión empeorará.

Nuestro hombre, como un mono listo, había asimilado el punto de vista freudiano como justificación de su donjuanismo. Yo no estoy acusando a su analista freudiano; creo que en definitiva era un truco del paciente. No lo sé, pero cada vez que se sentía demasiado cerca de una chica, pensaba que era otra vez el complejo materno, así que se alejaba. De este modo, la forma de pensar freudiana le ayudaba a seguir adelante con su donjuanismo. ¡Lo peor es que hay cierta verdad en ello! Naturalmente, en el donjuanismo, la pareja que se busca en distintas mujeres (Goethe lo formuló correctamente como "ver a Helena en cada mujer") es el complejo materno, por eso, tener una breve relación y luego escapar es justificable, porque se trata una vez más del complejo materno. ¡Es una magnífica excusa para escapar! Y es bastante

17. Me refiero a la escuela estrictamente freudiana; en la actualidad, hay escuelas modificadas, pero yo sólo estoy hablando de la actitud originaria.

verdad que esas primeras fascinaciones se deben al complejo materno –es decir, al juego del ánima– y demuestran ser una ilusión. En mucho tiempo no he visto ningún hombre que haya entrado en contacto con una mujer, con sentimiento, que no haya sufrido ciertas desilusiones y decepciones y que, al final, no se haya percatado de la transitoriedad y corruptibilidad de toda vida terrestre.

Por tanto, les propongo que tomemos este sueño más filosóficamente. Si nos aventuramos en la vida, en la realidad, en lugar de quedarnos fuera para evitar el sufrimiento, descubriremos que la tierra y las mujeres son un campo fértil en el que trabajar y que la vida también es muerte; que si se entregan a la realidad, sufrirán desilusiones y al final encontrarán la muerte.[18] Si uno acepta su vida de verdad, en el sentido más profundo de la palabra, acepta la muerte, y eso es lo que el *puer* no quiere. No quiere aceptar la mortalidad, y por eso no quiere entrar en la realidad, porque el final sería tomar conciencia de su debilidad y de su mortalidad. Se identifica con lo inmortal y no acepta al doble mortal, porque entrando en la vida asimilaría al hermano mortal. Por eso podríamos decir que este sueño contiene una especie de filosofía de vida que no sorprendería a un oriental. Ningún hindú se sorprendería. Diría: «Ciertamente, si entramos en la vida, si amamos a una mujer, abrazamos una ilusión, y toda ilusión se revelará como *maya*, la gran ilusión del mundo, el final de la cual es la muerte».

Todos aquellos que hayan leído mitología y filosofía orientales no se sorprenderán por esto, pero sí resulta sorprendente encontrar en el sueño de un joven europeo moderno una filosofía tan profunda. La idea se plantea claramente ante él: la vida y encontrar una mujer significa unirse a la realidad; trabajar significa estar en la tierra; desilusión, es-

18. Más tarde supe que el hombre que tuvo ese sueño murió cuando tenía unos cincuenta años.

tancamiento y muerte. Ésa es una respuesta sincera a alguien que tiene sus dudas sobre si debería vivir o no. No debemos olvidar que, debido al suicidio de su padre, este joven, de niño, había encontrado la muerte de un modo muy impresionante. El padre se pegó un tiro cuando él tenía seis años, y viviendo en un pueblo sin duda oyó rumores y cotilleos. Parece probable que se asomara al ataúd y viera los restos de su padre, y si no oyó lo que decía la gente, al menos debió de oír los comentarios de la cocinera. Había vivido la muerte de una forma terrible cuando era un chico sensible, de modo que la muerte ya pertenecía a su experiencia. Debemos recordarlo porque probablemente sólo demuestra su duda sobre si zambullirse en la vida. El inconsciente no derrama ningún bálsamo sobre los hechos en ese momento, ni le consuela, sino que le presenta la verdad desnuda: la vida es muerte, y si aceptas la vida y te zambulles en ella, como ahora intentas hacer con esta chica, sólo te estarás acercando a tu propia muerte. La muerte es la meta de la vida.

Desde un punto de vista terapéutico, esto me fascinaba, porque la tendencia de los analistas consiste en mirar una parte de la vida del paciente e intentar infectar la otra de cierto optimismo; a saber, que uno debe zambullirse en la vida, debe creer en su sentido, etc. ¡Pero vean lo que hace aquí el inconsciente! Impacta al durmiente con el aspecto absoluto y dual de la realidad. En el caso de que quiera decir "sí", le aconseja que no se haga ilusiones al respecto, porque las cosas son así. Ahora puede decir sí o no sobre una base sincera. Y si prefiere suicidarse, también será una solución sincera.

Más tarde, el durmiente volvió a dejar a la chica, a pesar de todo lo que había ocurrido, y en una gran ciudad, cayó en manos de una prostituta rusa cuyos principales clientes eran negros. Aquellos negros odiaban al joven porque era el único amante blanco e hicieron varios intentos de matarlo. La prostituta rusa era el aspecto de la Madre Tierra de su com-

plejo materno, algo que no podía aplicarse a la chica en cuyos brazos él había tenido el sueño, pues se trataba de una chica sensible e introvertida y no de una persona muy terrestre. Con la rusa, cayó en el agua estancada de su complejo materno y casi encontró la muerte. Su complejo materno le hizo abandonar su relación con la chica –que habría sido difícil, pero humana– para luego hacerle caer de nuevo en el propio complejo.

CONFERENCIA 8

Nos habíamos quedado en medio del sueño que tuvo el hombre dormido en el regazo de la chica, en el cual caía lentamente en la gran hendidura de la tierra. Recordarán que primero vio las estrellas en el cielo allí abajo, luego una explosión de luz, después los campos, como cuando los divisamos desde un avión, y por último una extensión de agua sucia y estancada que parecía hielo pero no reflejaba. Entonces se medio despertó y se dijo a sí mismo que no tenía miedo, pero que el agua era un símbolo de la madre en el que no quería caer. Entonces, al fondo del valle, vuelve a aparecer una mancha redonda de luz, con el contorno algo borroso. La mancha explota como una pompa de jabón. En esa mancha de luz ve una calavera y piensa que es extraño, porque ¿qué tiene que ver la muerte con todo eso? Se repite que no está tan asustado, pero continúa cayendo lentamente en el mismo lugar. Luego, en el sueño, todo aquello desaparece y se ve sustituido por un suelo de linóleo amarillo con manchas marrones. El paisaje ha perdido por completo sus gigantescas proporciones, y el hombre que sueña se pregunta por qué hay linóleo al fondo del valle y dice que es realmente sueña. Todo está muy claro y lo ve perfectamente. Él se rió un poco por lo del linóleo, y en la carta que mandó acompañando al sueño añadía: «No me gusta el linóleo. Siempre me parece

frío y muy poco estético. Me desagrada». Evidentemente, albergaba un fuerte sentimiento en contra.

Hemos analizado el problema de la calavera y hemos visto que, en cierto modo, el hombre tiene razón al decir que caer en esa agua sería caer en el valle, donde está la calavera; sería caer en su propia mortalidad y el aspecto estancado de la materia. Ya he dicho que él dejó a la chica con la que estaba cuando tuvo este sueño, y después tuvo una historia con una prostituta rusa que tenía otros amantes negros, y éstos intentaron matar al hombre del sueño en varias ocasiones. Por tanto, podríamos decir que realmente cayó en el estanque sucio y de verdad corrió peligro de muerte y de completo estancamiento. La prostituta rusa era una mujer gorda y terrestre, obviamente una figura materna, de modo que aunque él no quería caer en aquella situación –según el sueño– sí atravesó esa fase y, por decirlo así, perdió completamente las alas. Ya había sufrido el miedo de que una mujer le arrojase allí cuando entró en contacto con la chica, y por eso tenía que continuar la relación. Por esa razón siempre abandonaba a las mujeres rápidamente, sintiendo que detrás de cada mujer estaba aquel remolino de materia que le aspiraría hacia abajo. Caer en la muerte no siempre adopta una forma tan concreta, aunque ocurre, y muchos *pueri* mueren entre los treinta y los cuarenta y cinco por esa misma razón. Pero hay otra manera de caer en algo similar.

Una vez el *puer* pierde su extático, romántico *élan* de juventud, hay un peligro de enantiodromía en una actitud completamente cínica hacia las mujeres, la vida, el trabajo en general y el dinero. Muchos hombres caen repentinamente en una actitud de decepcionado cinismo. Pierden sus ideales e impulsos románticos y también, naturalmente, su creatividad, desechándolo junto con las fantasías de juventud. Se vuelven mezquinos, terrestres, gente de miras estrechas que sólo quiere tener una familia, dinero y una carrera. Todo lo

demás se ve como un absurdo romántico, lo que uno quería y hacía cuando era joven, que ahora debe descartar. Es como si Ícaro hubiera caído en el barro y la vida se hubiera detenido. Esto se debe a una conciencia débil que no puede asumir la posibilidad de soportar las dificultades de la realidad y no es capaz de, en lugar de sacrificar los propios ideales, ponerlos a prueba en la piedra angular de la realidad. Esos hombres toman el camino fácil y deciden que los ideales sólo complican la vida y deben descartarse. Es un gran peligro.

Este sueño, como saben, era muy débil en el lado emocional, y la idea del hielo al fondo del valle refleja su actitud esencialmente fría y falta de sentimiento. Es la función emotiva la que da a la vida su color y sus valores. En este caso seguramente se había producido un importante shock en los sentimientos del niño cuando su padre se suicidó, y la vida se volvió helada y estancada. Si hablamos con esa gente, dicen que siempre se encuentran la misma porquería humana y que de ahora en adelante, se limitarán a levantarse por la mañana y desayunar... y continuar existiendo.

La última vez les hablé de un hombre que había caído en esa fase y que soñó con un príncipe al que tenía que seguir. Allí reaparecía el *puer aeternus* y quería que le siguiera, pero como figura separada del ego. Tras haber sido idéntico al príncipe, el hombre había caído en el barro del camino, y entonces se había dividido en dos. Así reapareció el príncipe, aún enamorado de su novia, a la que le regalaba una joya en forma de lágrima, y el hombre tenía que seguirle a él y a la novia, pero le golpeaban unas figuras de la sombra. Por tanto, podríamos decir que para evitar ese estancamiento es necesario enfrentarse a la sombra una y otra vez. Cuando uno es idéntico al arquetipo del *puer aeternus*, hay que enfrentarse a la sombra para volver a la Tierra. Pero cuando uno se identifica con la sombra, hay que enfrentarse al arquetipo del *puer* para reconectar con él, pues encarar el otro lado es lo

que nos lleva al siguiente paso. Yo he visto varios casos donde esta decepción no tenía tanto que ver con la mente y el lado espiritual, sino con la actitud del hombre en relación con el matrimonio.

Cuando ese tipo de Ícaro pierde las alas y cae a ese aspecto de estancamiento de la madre y la materia, algunos hombres independientes no pueden decidirse a casarse porque les parece que el matrimonio sería una cárcel, una idea típica del complejo materno y de la mentalidad del *puer aeternus*. Jung dijo una vez de un hombre así que después de casarse: «Se acurrucó en su cestita como un cachorrito y nunca más volvió a moverse». No vuelven a moverse nunca más; no se atreven a mirar a otras mujeres, y generalmente se casan (aunque puedan estar maravillosamente disfrazadas en su juventud) con mujeres del tipo madre devoradora. Si ella no lo es ya, la fuerzan a asumir ese rol adoptando una actitud sumisa, infantil y filial. Así, la situación matrimonial se convierte en una especie de cálida, perezosa prisión de hábitos a los que se someten con un suspiro. Esos hombres continúan su actividad profesional con bastante eficacia y generalmente se vuelven muy ambiciosos, porque en casa todo es aburrido, es la cesta del perrito, el problema sexual se aparca, como el problema del alimento. Toda la ambición y el poder se trasladan a la carrera, en la que son bastante eficientes, mientras que en el lado de Eros se estancan completamente; nada avanza, pues el matrimonio es la trampa final en la que se han dejado atrapar. Ésta es otra forma en la que el *puer aeternus* puede caer en el agua estancada: o en el aspecto mental, abandonando su creatividad, o en el aspecto erótico, cuando abandona toda clase de relación emocional distinta y se acurruca en la situación convencional habitual.

También hemos hablado de la calavera que naturalmente puede simbolizar el problema de la muerte. Uno de los problemas es que si el *puer* se zambulle en la vida tiene que en-

frentarse al hecho de su mortalidad y el mundo corruptible. Debe aceptar el hecho de su propia muerte. Ésta es una variación del antiguo motivo mitológico donde, tras abandonar el Paraíso, que es una especie de útero materno arquetípico, el hombre se da cuenta de que es incompleto, corruptible y mortal. A partir de esa calavera, la conciencia de la muerte, el sueño sigue hablando, la luz estalla de nuevo, mostrando que en esa concienciación hay aún más luz por venir. Es decir, el hobre que sueña será iluminado si logra pensar y aceptar esos hechos de la vida. Después el paisaje cambia completamente y pierde sus gigantescas proporciones, y ahora está el linóleo al fondo del valle. Primero, el hombre bajó la vista hacia el foso y vio las estrellas abajo, luego vio el cielo oscuro con las estrellas iluminadas y después el linóleo amarillo, cuando lo que eran estrellas luminosas se convirtieron en manchas marrones. De nuevo está mirando la misma imagen, pero con el color hay una enantiodromía, pues lo que era luminoso ahora es oscuro, y viceversa. Él lo califica de surrealista. No tengo más explicación del linóleo que su disgusto por la frialdad y el efecto antiestético, así que tendremos que añadir nuestro propio material, aunque sea de un modo arbitrario.

Podríamos decir que el linóleo es el típico material que recubre el suelo en las casas pequeñoburguesas y de la gente pobre. Es un material barato y evoca la atmósfera más bien desagradable de los pisos baratos con olor a repollo cocido. Ahora, por primera vez, la naturaleza no cubre el suelo. En lugar de eso, vemos un material artificial en toda su pequeñez y mezquindad. Esto va aparejado al hecho de que el paisaje pierde sus gigantescas proporciones y de que todo se ve alisado; las estrellas se han convertido en manchas oscuras, y lo que antes era tierra pardusca se ha vuelto linóleo amarillento. De nuevo está el peligro de caer en la banalidad, relacionado con el hecho de que el suelo es ahora artificial. La naturaleza siempre impide el estancamiento, pues ofrece

procesos compensatorios, como ilustré en la última conferencia con el caso del hombre que había empezado a estancarse y cuyo inconsciente le trajo el sueño sobre el príncipe. Esto le despertó de nuevo y le mostró que la vida aún era excitante, pero que él se había salido de su ritmo acurrucándose en la banalidad de su situación conyugal y profesional. Por tanto, la pérdida de la naturaleza implica banalidad.

Con todo, como dijimos la última vez, ahora la escena muestra un aspecto positivo, pues antes había una terrible y peligrosa escisión en la psique, pero cuando la tierra apareció abajo, al menos la escisión disminuyó. Ahora el hombre ya no cae a un espacio sin fondo, que significaría locura (y él estaba en peligro de enloquecer o de suicidarse). Ahora abajo hay un suelo, aunque siguen habiendo dos niveles. Si las gigantescas proporciones desaparecen y hay cierta nivelación, eso significa que aunque caiga en la banalidad las grandes polaridades y –por su personalidad débil– la excesiva tensión en su psique se han suavizado y los opuestos están más cerca uno de otro. Pero las estrellas, que constituyen el aspecto luminoso de los complejos arquetípicos de la psique colectiva, se han reducido a manchas oscuras.

Si olvidáramos este caso y pensáramos en la llamada gente normal, ¿cómo se les aparecerían los arquetipos de los complejos? Estas personas dirían que la vida estaba clara y que sólo había algunas manchas desagradables, las manchas oscuras: ¡los complejos! De hecho, cuando Jung descubrió los complejos del inconsciente, los descubrió como manchas oscuras, es decir, como agujeros en nuestro campo de conciencia. Mediante el experimento de asociación, averiguó que el campo de conciencia estaba muy cohesionado, que podemos asociar con claridad y correctamente excepto cuando se toca un complejo, donde parece que hubiera un agujero. Si se toca un complejo en el experimento de asociación, no hay asociaciones. Ésa es la visión normal del inconscien-

te, todo está claro excepto en esas desagradables manchas oscuras de los complejos, detrás de las cuales están los arquetipos. Es lo que descubrimos siempre si hay una fuerte enantiodromía. Tras un episodio psicótico, si se avanza hacia lo que llamamos una restauración regresiva de la persona,[19] ésta experimenta lo que antes se había interpretado como iluminación (la fuente del excesivo brillo interior que se tiene cuando se ha caído en el inconsciente colectivo), las manchas oscuras que hay que evitar. Se trata de un estado de las cosas muy perjudicial, pero ocurre a menudo si se cortan los episodios psicóticos con fármacos, que lo único que hacen es apartar toda la experiencia del inconsciente colectivo produciendo un estado de euforia e iluminación; se llama a los complejos manchas oscuras y se evita hablar de ellos. Es la típica compensación en un caso donde el ego es demasiado débil para resistir los opuestos y ver ambos lados del asunto, a saber, que los arquetipos son la fuente de iluminación por un lado, pero que al mismo tiempo hay que mantener los pies firmemente arraigados en este mundo. A partir de este sueño, parece como si el hombre que sueña corriera el peligro de caer en el opuesto, la completa banalidad, pero cuando le escribí sobre el sueño le dije que tenía que atravesar esa fase, y que después de caer en ello, debía confiar en el inconsciente para dar el siguiente paso; que de momento ahí era donde tenía que aterrizar y que era un proceso imparable; que caería en la máxima banalidad y negaría sus ideales de antes, como un ángel que pierde las alas.

Comentario: Podríamos decir que al menos en ese suelo podía andar, mientras que en el cielo no.

Sí, es verdad, y también podía andar por el campo, como al principio del sueño, y luego apareció la calavera, y otra vez no

19. Véase *Two Essays on Analytical Psychology, Complete works* 7, nota 471.

podía andar, y luego el linóleo, donde sí podía hacerlo. Por tanto, en realidad hay dos cambios: está la tierra fructífera, luego la muerte, y luego un suelo donde puede pisar. Creo que es una pena que el sueño no se acabara cuando aparecieron los campos, porque eso habría significado una solución completa al problema, pero él no era capaz de ver la realidad como algo que se puede moldear y trabajar; su naturaleza era demasiado pasiva. Necesitaba un suelo que pisar, pero no podía recurrir a la actitud masculina hacia la realidad y decirse que si las cosas no eran como él quería las cambiaría y les imprimiría su sello. El gesto creativo masculino de coger el barro y moldearlo según sus propias ideas era lo que no podía hacer. Él se mantenía pasivo, aceptando la realidad, pero necesitaba que la realidad le apoyara y le ofreciera un suelo que pisar. Aun así, es mejor que antes, cuando caía en un abismo sin fondo. Ahora tiene un suelo bajo los pies. Pero a partir de ese punto del sueño, yo diría que aún no ha encontrado su masculinidad, sino que todavía depende de la base materna y la forma que adopta. El siguiente sueño muestra el problema de no haber encontrado aún su masculinidad.

Pregunta: ¿Podría ser que el suelo amarillo significase intuición?

Para una persona intuitiva, la realidad siempre es lo que crea dificultades y contra lo que uno choca en la vida. El color amarillo podría tener que ver con la intuición, pero en este suelo no me encaja como intuición, excepto en que él era claramente una persona muy intuitiva, y podría significar que al menos ahora había encontrado la base de su función principal. Era tan inmaduro que ni siquiera había desarrollado una función superior y una función inferior. El complejo de ego era débil, y no había conciencia desarrollada, así que, por lo menos, su función de intuición podía convertirse en algo en lo que confiar. Lo opuesto sería la realidad (vincula-

da a través de la función de sensación), y la intuición siempre está enfrentada con la realidad. Para el tipo intuitivo, la realidad terrestre es la gran cruz.

Pregunta: ¿Podríamos decir que hay que vivir un aspecto para acceder al otro? Porque él tenía ese linóleo donde poner los pies y también donde encontrar las estrellas, ya que uno sustituye al otro, y los colores también se sustituyen.

Sí, yo diría que el primer paso de su nacimiento de conciencia es que empieza a desarrollar una función superior y que más tarde, tras muchos, muchos años, podría acceder a la otra. En la práctica, significaría que con un ser humano en un estado tan inmaduro habría que concentrarse no en acercarle a su función inferior, sino en desarrollar primero su función principal, que normalmente tiene lugar entre los diez y los veinte años. Él todavía tiene que llegar a eso, es decir, desarrollar una función principal, tras la cual podría seguir con la función inferior, o sea, el problema de lo que está detrás de los irritantes factores de la realidad.

En el siguiente sueño que me escribió me dice que está en una especie de *razzia* (es decir, una redada de la policía en la que detienen a la gente). Él no intenta escapar porque cree que su inocencia quedará clara. Le ponen en una habitación, y al cabo de un rato abre la puerta y ve que su guarda es una mujer. Le pregunta si ella le soltará, ya que es inocente, y ella responde: «Sí, claro que le dejaré irse, porque usted es inocente, pero primero tenemos que hacerle unas preguntas». Luego oye gemidos al otro lado de la pared y se da cuenta de que el interrogatorio va acompañado de torturas. En realidad, le pegan a la gente en los senos.[20] Siente mucho miedo al dolor físico y se despierta.

20. En el término de origen latino *sinus*, que la autora utiliza en la versión inglesa, es más obvia la ambivalencia semántica de senos femeninos o sinus-senos nasales. (*N. de la T.*)

Él no me facilitó otras asociaciones, pero este sueño claramente alude a su fobia o complejo con la cárcel y la policía. Recordarán que no podía cruzar la frontera suiza porque pensaba que lo meterían en la cárcel, y siempre huía cuando veía un policía. En cuanto a la mujer guardia, recordarán que él era pintor y que una vez había pintado el retrato de una mujer desconocida, imaginaria, según me escribió. Trabajó en aquel cuadro durante cuatro años, y se volvió tan vívido y significativo para él que tenía que guardarlo cubierto con un paño, sobre todo de noche, porque siempre temía que cobrase vida y le amenazara. No podía dormir en la misma habitación que el cuadro por esa misma razón, de modo que lo seguía pintando, pero siempre lo cubría rápidamente, y a veces no lo miraba durante semanas, porque para él era algo vivo. Aquí hay un ejemplo realmente sorprendente de lo que es el ánima. El cuadro no le recordaba a ninguna mujer en concreto. Era la representación del ánima, de la *imago* interna de la mujer, y se había vuelto tan viva para él que le aterrorizaba. ¡El viejo motivo de Pigmalión!

Ahora deberíamos abordar ese extraño complejo de policía-cárcel, que en realidad era una especie de fobia. El sueño es muy importante porque empieza a conectar con el punto al que quería llegar al final de la conferencia anterior, a saber, que estamos tratando con un problema no sólo personal, sino inherente a nuestro tiempo: el estado policial, el sistema absolutista, que tortura a millares de personas, es cada vez más en uno de los principales problemas de nuestros días. Lo extraño es que son principalmente los *pueri aeterni* quienes ejercen como torturadores y establecen sistemas policiales tiránicos y asesinos. Por tanto, el *puer* y el estado policial tienen una conexión secreta entre sí; uno constela al otro. Nazismo y comunismo son creaciones de hombres de este tipo. El auténtico tirano y el verdadero organizador de la tortura y la supresión del individuo se revelan, pues, como el

origen de un complejo materno no superado en esos hombres. Eso es lo que los posee, y el estado de posesión que tal complejo provoca es lo que les lleva a actuar de ese modo tan terrible.

Dado que el hombre que sueña está en la calle, puede decirse que se encuentra en el ámbito colectivo. En el momento presente, en realidad, no tiene relación con el colectivo, ya que es un ser humano aislado y solitario con una actitud enteramente asocial. No está conectado con sus sentimientos y no tiene auténticos amigos, sólo el hombre al que entregó a su chica, pero tampoco era un vínculo emocional fuerte. Por tanto, en lo colectivo se pierde. Es el hombre anónimo de la calle, y ahí es donde le atrapa el sistema policial. Cualquiera con una personalidad débil y que no haya trabajado en su condición individual se verá amenazado por ambos lados, no sólo con ser barrido por la conciencia colectiva (colectividad exterior). La persona con un complejo de ego débil oscila entre Escila y Caribdis –entre la espada y la pared–, el inconsciente colectivo o la convencionalidad en cierto modo (movimientos colectivos muy probablemente), uno u otro le atrapa. Identificarse con la persona o con un movimiento colectivo es pues tanto un síntoma de una personalidad débil como volverse loco y caer en el inconsciente colectivo. Es meramente una variación de lo mismo, y por eso los promotores de esos movimientos colectivos absolutistas suelen ser muy débiles en cuanto al ego se refiere.

Recuerdo que un médico me contó que al principio de la Segunda Guerra Mundial –él era un especialista del estómago muy famoso– tuvo un paciente con úlcera de estómago que era un alto oficial nazi. Logró curar a aquel hombre y, como consecuencia, en los círculos nazis se corrió la voz de que era bueno en su especialidad. Así, durante la guerra, gran cantidad de oficiales nazis de alto rango acudieron a su consulta privada, y él los atendió porque, debido a la *religio*

medici (el código médico), no podía rechazarlos como pacientes. Dijo que era sorprendente ver a aquellos torturadores de campos de concentración, a aquellos supuestos héroes, quitarse su hermoso uniforme y su camisa y mostrar un cuerpo bronceado por el sol y moldeado por el ejercicio físico y descubrir un estómago con grandes problemas, nervioso e histérico bajo esa cobertura. Aquellos pseudohéroes eran meros alfeñiques, niños mimados de mamá. Tuvo que despedir a un gran porcentaje, explicándoles que su problema era exclusivamente psicológico, pura histeria. Aquella experiencia le abrió los ojos al médico: no era lo que habría esperado, aunque para nosotros sea lógico. Si les recomendaba un tratamiento o un régimen que pudiera ser mínimamente desagradable, ni lo intentaban. Aun peor, si ahondaba en sus problemas, muchos de ellos se echaban a llorar. Dijo que, cuando aquellos hermosos héroes caían de aquel modo, sentía como si se enfrentara a una damisela histérica. Si miran las caras de esos "héroes" que vuelven a dibujar cruces gamadas por todas partes, verán el mismo tipo.

Nuestro hombre que sueña cree que puede escapar porque es inocente, o sea que aún conserva la anticuada idea de un Estado jurídico regular, como el que tenemos en Suiza, donde a uno sólo pueden detenerlo si ha cometido algún crimen. No hay que temer a la policía, pues si uno no ha hecho nada malo, quedará libre. Está bastante claro desde el final del sueño que la cuestión del bien o el mal no desempeña aquí ningún papel. Él saldrá libre, pero igualmente será torturado por la policía, de modo que su esfuerzo por demostrarse inocente no le ayudará. ¿Cómo interpretarían su idea de ser inocente? Seguramente recordarán lo que les dije de él, que era un joven rubio guapo y delicado con un abrigo azul cielo, y se preguntarán qué mal había hecho ese chico en su vida. Podría decirles que prácticamente ninguno, ¡excepto que *no* había hecho nada! Había pecado por omisión. *No había vivido*. Si uno vive, for-

zosamente peca: si come, otros se privarán de esa comida. Cerramos los ojos al hecho de que miles de animales son descuartizados para que nosotros podamos vivir. Vivir es cometer asesinato, y cuanto más intensamente vivimos, más errores cometemos.

La vida está relacionada con la culpa, y él, al no vivir, no había acumulado mucha culpa activa, pero sí había acumulado una tremenda cantidad de culpa pasiva. Piensen en todas las chicas que había abandonado. Es cierto, no les gritaba ni les engendraba bebés ilegítimos. No había hecho todas esas cosas que un hombre más viril quizás habría hecho, pero abandonaba a las mujeres desapareciendo, algo tan cruel e inmoral como cualquier otra mala acción. Él había cometido el pecado de no vivir. Era la típica clase de hombre que, por su complejo materno, tenía una actitud demasiado estética y elevada en relación con la vida, y creía que quedándose allí arriba podía mantener una ilusión de pureza e inocencia. No se daba cuenta de que estaba acumulando suciedad secretamente. Así pues, ese sueño le dice que no podrá seguir manteniendo esa ilusión. La vida le atrapará. Aunque quiera, no puede continuar viviendo como el niño inocente de mamá que nunca ha roto un plato, porque le pescarán igualmente. Por eso le atrapan fuerzas colectivas de forma negativa. Podríamos decir que la policía representa su masculinidad; como él no la vive por sí mismo, es vivida contra él. Todo lo que tenemos en nuestro interior y no vivimos crece contra nosotros, y por eso ese hombre se ve ahora perseguido por esos torturadores y la policía, y descubre que el demonio real es la figura del ánima a la que había pintado durante tanto tiempo. El ánima es la que la tortura desde detrás del escenario. Esta figura del ánima es claramente una variación de la madre de su *imago*. Aún no es el ánima, *sensu strictiori*; es el ánima, pero el ánima idéntica a la imagen de la madre, de modo que la imagen de la madre es el diablo detrás del esce-

nario. ¿Conocen alguna variación mitológica de la *imago* de la madre y sus atormentadoras preguntas?

Respuesta: La esfinge.

Sí, naturalmente, ésa es la gran imagen de la madre que plantea preguntas atormentadoras a aquellos que quisieran seguir siendo inocentes, y Edipo deseaba demasiado ser inocente; huyó de casa para evitar cumplir la profecía de que mataría a su padre y se casaría con su madre, y al huir e intentar evitar la culpa, lo único que hizo fue correr hacia ella. En el sueño tenemos una moderna versión del motivo edípico: este hombre se cree en exceso que puede escapar del destino, y cae en las garras de la Esfinge, que le plantea una pregunta incontestable.

El motivo de la Esfinge que plantea un enigma –o aquí, la mujer-esfinge que le hace preguntas mientras a él le muerden en el *seno*– lleva a un problema esencial generalizado y arquetípico, y que yo creo que no se ha abordado suficientemente. Tiene que ver con lo que yo llamo pseudofilosofía, un intelectualismo erróneo inducido por el complejo materno. El mejor ejemplo de esto se encuentra en el cuento de hadas ruso *The Virgin Czar*, del que hablé en mi última conferencia. La historia trata de los tres hijos del zar que salen al mundo por voluntad de su padre. Como recordarán, los hermanos mayores toman uno el camino de la izquierda y el otro el de la derecha, el que va a la izquierda se ve atrapado por la prostituta y el otro, al final, por su propio padre (uno cae presa de la pulsión sexual, mientras el otro regresa a la tradición).

El héroe, como recordarán, a pesar de la advertencia de que encontraría la muerte, sigue recto adelante. Su caballo sufre un proceso de muerte y resurrección, pero el héroe sigue vivo. Luego encuentra a la gran bruja, la Baba Yaga, que está alisando seda, vigila a los gansos del campo y remueve la ceniza del hogar con la nariz. Vive en una pequeña cabaña giratoria con pa-

tas de pollo y una cresta de gallo en el tejado. Él primero pronuncia unos versos mágicos para parar el giro de la cabaña, luego entra en ella y encuentra a la enorme y vieja bruja removiendo la ceniza del hogar. Ella se vuelve y le pregunta: «Hijo mío, ¿has venido voluntaria o involuntariamente?». Lo que quiere decir en realidad es: ¿has emprendido esta búsqueda por tu propia voluntad? Como es el padre el que ha desafiado a los hijos tras el banquete, diciendo que ninguno de ellos había hecho ni la mitad que él, en cierto modo los jóvenes han emprendido su búsqueda involuntariamente. El impulso ha venido del pasado tradicional y se dirige hacia el futuro. Por otra parte, es voluntario, particularmente en el caso del más joven, del que se han burlado diciéndole que no debería ir porque nunca llegará a ninguna parte, por lo que sería mejor que se quedara en casa junto a la chimenea. Así, aunque en realidad podríamos decir que el pequeño se ha ido voluntariamente, hay algo equívoco en la pregunta. Pero primero debo decirles la respuesta, porque demuestra cómo hay que abordar el problema. Ivan responde: «No deberías hacer esas preguntas a un héroe, vieja bruja. Tengo hambre y quiero mi cena, así que ¡date prisa!», y acaba con unas amenazas... ¡Vulgar y divertido! Como ven, él sabe muy bien que la bruja no quiere una respuesta y que la pregunta es una trampa para cortarle las alas. Responder a la pregunta sería como resbalar tras pisar una piel de plátano. Es sólo una trampa, no algo que deba discutirse.

La pregunta del libre albedrío es uno de los problemas filosóficos que nunca se ha llegado a resolver. El libre albedrío es un sentimiento subjetivo. Intelectual y filosóficamente, hay un pro y un contra, y nunca se puede demostrar ninguna de las dos posturas. Cuando nos preguntamos si estamos haciendo algo porque tenemos que hacerlo o porque queremos, nunca llegamos a una conclusión clara. Siempre podemos decir que sentimos que queremos hacerlo, pero quizás es sólo un complejo inconsciente el que nos hace sentir así. En-

tonces, ¿cómo podríamos saber la verdad alguna vez? Es un sentimiento subjetivo, pero es muy importante para el ego sentirse libre hasta cierto punto. Es un problema emocional del ánimo en el que uno se encuentra. Si no podemos creer en cierta medida en el libre albedrío y la libre iniciativa del ego, estaremos completamente discapacitados, porque entonces tendremos que buscar todas nuestras motivaciones propias. Podemos ir al pasado y examinar el inconsciente más y más profundamente, pero no tendremos éxito en nuestra búsqueda. Es la telaraña del complejo materno. Así es como ella intenta atrapar al héroe. Quiere que se siente y se pregunte si realmente quiere o no hacerlo: si es una cuestión de oponerse a su padre. Si es así, ¿está cayendo por la sugerencia de su padre, o simplemente está presumiendo? Pueden estar seguros de que si contesta el héroe se quedará sentado para siempre y la bruja lo tendrá en el bolsillo. Es el gran truco del complejo materno.

Algunos *pueri aeterni* escapan de la madre con aviones de verdad; vuelan para alejarse de la madre-tierra y la realidad. Otros hacen lo mismo con "ideas de aeroplanos", despegan y se elevan en el aire con una teoría filosófica o un sistema intelectual. No he pensado mucho sobre ello, pero me sorprende que sobre todo entre los latinos el complejo materno se combina con una extraña especie de fuerte pero estéril intelectualismo, una tendencia a analizar cielo y tierra y Dios sabe qué de un modo en apariencia intelectual y sin ninguna creatividad. Es probablemente un último intento por parte de esos hombres de salvar su masculinidad. Significa que ciertos jóvenes, superados por sus madres, escapan al reino del intelecto porque allí la madre, especialmente si ella es del tipo de *animus* terrestre y estúpido, no puede vencerles. Pueden ir desde debajo de sus faldas al reino del intelecto, donde ella no puede seguirles. Por tanto, dado que es un intento inicial de escapar del poder de la madre y de la presión del *ani-*

mus accediendo al reino de los libros y la discusión filosófica, que creen que la madre no comprenderá, no es destructivo en sí mismo. Un hombre así adquiere de este modo un pequeño mundo propio, discute las cosas con otros hombres y puede disfrutar de la agradable sensación de que es algo que las mujeres no comprenden. De este modo, escapa de lo femenino, pero pierde y abandona su masculinidad terrestre en las garras de la madre. Salva su masculinidad mental, pero sacrifica su falo, su masculinidad terrestre y su creatividad. Deja tras de sí la vitalidad de la acción, esa masculinidad que moldea el barro, que capta y moldea la realidad, porque es demasiado difícil; y escapa al reino de la filosofía. Esa gente prefiere la filosofía, la pedagogía, la metafísica y la teología, materias completamente desvitalizadas, sin vida. No hay una cuestión real tras esa filosofía. Esa gente no se plantea preguntas auténticas. Para ellos, es una especie de juego con palabras y conceptos, falto de cualquier cualidad convincente. Con esa materia "filosófica", no podríamos convencer ni a una mariposa. Nadie nos escucharía.

El intelectualismo pseudofilosófico es ambiguo porque, como ya he dicho antes, es un modo de lograr una escapatoria parcial de la presa dominante de la figura materna, pero sólo se hace con el intelecto, y sólo el intelecto se salva. Esto es lo que vemos realmente en la tragedia del mito edípico, donde Edipo comete el error de entrar en esa pregunta, en lugar de decirle a la Esfinge que no tiene derecho a hacerle esas preguntas y que la derribará de un golpe si vuelve a plantearlas. En lugar de eso, le da una respuesta intelectual muy buena. El juego continúa inteligentemente con el aparente suicidio de la Esfinge. Edipo se felicita y se adentra en su complejo materno, en la destrucción y la tragedia, ¡por haberse enorgullecido de superar la dificultad respondiendo a la pregunta!

En mi opinión, la forma en que la psicología freudiana ha interpretado este mito y lo ha generalizado es errónea, pues

el mito de Edipo no puede entenderse sin el contexto de la civilización griega y lo que ocurrió en conjunto. Si piensan en Sócrates y los platónicos, verán que descubrieron el reino de la filosofía y la mente pura en sus operaciones mentales masculinas. Pero si piensan en lo que le ocurrió a Platón cuando intentó llevar sus ideas a la realidad, comprenderán que estos filósofos habían intentado escapar de la realidad y no habían encontrado una filosofía con la que formarla. Era un completo fracaso. Descubrieron la filosofía pura, pero no la filosofía que puede ponerse a prueba en la realidad. Del mismo modo, fueron los fundadores de la física básica y los conceptos químicos, pero los egipcios y los romanos tuvieron que transformar esos conceptos más tarde en una ciencia experimental, porque los griegos no pudieron confirmar sus ideas con experimentos químicos. Su ciencia siguió siendo puramente especulativa, incluso en sus formas más hermosas, y con ello llegó la interminable división de las pequeñas ciudades griegas y el trágico declive de la civilización griega. Tan pronto como una nación se enfrentó con una disciplina de ego masculina y militar –los romanos–, los griegos se vinieron abajo. Así, aunque fueron los grandes fertilizadores filosóficos del mundo mediterráneo, ni ellos mismos pudieron seguir sus propios intentos de un modo creativo, porque nunca entendieron el enigma de la Esfinge. Pensaban que la solución era la respuesta intelectual, y pagaron muy cara esa ilusión. El mito de Edipo es en realidad el mito de ese estadio del desarrollo cultural. Al mismo tiempo, es el mito de todos esos jóvenes que tienen el mismo problema. Por eso es también un mito general.

La pregunta de la bruja rusa –su pregunta filosófica en el momento equivocado– muestra que se trata de un truco del *animus* de la madre devoradora. En un hombre –más tarde, cuando está solo– es un truco del complejo materno plantear una pregunta filosófica en el momento en que se necesita *ac-*

ción. Vemos a menudo ese truco en la vida real. Por ejemplo, un joven quiere ir a esquiar o salir donde sea con sus amigos; está lleno del *élan* de la juventud, que lo saca del nido, impaciente por estar con otros de su misma edad. Él y sus amigos muestran su entusiasmo por coger una barca por el Rin y llegar hasta Holanda. El chico le cuenta sus planes a su madre. Es sólo la exuberancia juvenil, pero la madre empieza a preocuparse por que se vaya. El chico vivirá y aprenderá de la vida de un modo natural siempre que la madre no se aferre a él. Y cuando se aferra a él, dice: «¿Tú crees que debes hacer eso? No me parece bien. No quiero tener que prohibírtelo. Está bien que hagas deporte, por ejemplo, ¡pero no creo que ahora sea el momento de irte!» Siempre es "ahora no". Todo debe pensarse primero; ése es el truco favorito del *animus* de la madre devoradora. Todo debe discutirse primero. En principio, dice ella, no hay nada en contra, pero en *este caso* parece un poco peligroso. ¿*De verdad* quieres ir? Y entonces si él se acobarda, empieza a preguntárselo, y el viento abandona sus velas y él se queda el domingo en casa mientras los otros salen sin él. Una vez más ha sido derrotado en su masculinidad, en lugar de responder diciendo que no le importa si está bien o no, ¡sólo quiere ir! El momento de la acción no es el momento de la discusión.

En este sentido, soy muy pesimista respecto a las generaciones que han crecido con padres que han hecho un análisis –ya sea freudiano, junguiano o de otra clase– porque veo que actualmente el *animus* de la madre utiliza incluso la psicología para cortarle las alas al hijo: «No sé si es psicológicamente bueno para ti ir a esquiar», o cualquier cosa similar. En la segunda generación incluso la psicología es peligrosa; los hijos de padres no psicologizados tienen más suerte. Pueden empezar algo nuevo, algo que no puedan hacer aquellos cuyos padres tienen la mente ya estropeada por la psicología. Lo mismo se aplica a los analistas que quieren retener al pa-

ciente, y en el momento en que éste quiere lanzarse a la acción, el analista les dice, por ejemplo, que primero examine los sueños para ver si psicológicamente es aconsejable. La sombra del *puer aeternus* a menudo hace lo mismo, si la madre o el analista no han desempeñado ese papel; cada vez que quiere entrar en acción, la sombra del *puer aeternus* argumentará que no debería actuar hasta que lo haya pensado muy cuidadosamente. Podríamos llamarlo filosofar neuróticamente, filosofía en el momento equivocado, justo cuando hay que entrar en acción. Ése es el truco que se oculta tras el mito del enigma de la Esfinge y la demoníaca pregunta de la Baba Yaga en el cuento de hadas. Es la madre-ánima quien dice: «Oh, sí, puedes ir, pero ¡primero tengo que hacerte unas preguntas!». Y tanto si él responde como si no, es torturado.

Pero en el sueño también hay un aspecto positivo, prospectivo, pues cuando torturan a los hombres, les golpean en el seno. En el país de ese joven, el lenguaje tiene raíces latinas y él sabe lo que *sinus* significa en latín la curva, la bahía marítima o cualquier clase de curva, pero específicamente una curva femenina, o sea, el pecho. Por tanto, cuando le golpean en el seno, le están golpeando en su feminidad oculta. El *sinus*, o seno, es también una cavidad que se infecta, como los médicos y muchos de ustedes probablemente ya saben. Es pues un lugar hueco y vacío, y *sinus* alude a algo que, de un modo oculto, es femenino y está en la cabeza. Alude al hecho de que ese tipo de actividad mental, esa pseudofilosofía y pseudointelectualismo, tiene cualidades femeninas ocultas. Ser esa clase de filósofo implica tener una femininidad oculta, y aunque es el demonio materno el que induce al hombre a eso, es ahí donde ella le ataca. En la vida real, vemos cómo las madres hacen todo lo que pueden para castrar a sus hijos: les mantienen en casa y los convierten en mujeres, y luego se quejan de que son homosexuales o de que a los cuarenta y tres aún no se han casado, ¡y ellas serían tan felices si se ca-

saran! Se quejan también de lo irritante de tener al hijo sentado en casa tan deprimido, y de lo mucho que ellas tienen que sufrir por su causa. ¡Cualquier sería mejor que tenerle en casa en ese estado tan penoso! Pero si entra en escena una chica, ella cambia de enfoque, porque nunca es la chica *adecuada*; la chica en cuestión nunca le hará feliz, ella lo sabe seguro; hay que impedir esa relación. Así que la madre juega en ambas direcciones. Castra a su hijo y luego ataca constantemente esa debilidad, criticándole y quejándose sin parar. Así es como se ve a nivel personal, y lo mismo se aplica en lo que concierne al complejo arquetípico, porque la cura sólo puede encontrarse donde se halla el complejo destructivo.

En este caso, podrían interpretar esa tortura como una actividad neurotizante y sin sentido de la psique inconsciente. El hombre del sueño se veía terriblemente atormentado por sus síntomas a la hora de dormir, porque no podía ir a ninguna parte a causa de su fobia a la cárcel. El síntoma que le atormentaba por su complejo materno era al mismo tiempo una pregunta, y si él hubiera podido entenderla así, se habría preguntado qué quería de él: ¿cuál era el problema que ocultaba? Y habría encontrado así la respuesta. La tortura tiene un doble aspecto: si él la comprende como una pregunta que le plantea el destino, podrá resolver su problema, mientras que si sólo huye de él, entonces es la tortura eterna impuesta en él por su complejo materno. La decisión le corresponde a él. Desgraciadamente, el sueño acaba así: «Me da mucho miedo el dolor físico y me despierto», y esto demuestra realmente que ése es uno de sus problemas básicos.

Es el problema simple pero generalizado de un hombre que ha caído demasiado en la presa de la madre: no puede soportar el dolor físico. Generalmente, por ahí es por donde empieza a actuar la madre que intenta devorar a su hijo; desde pequeño, con su perpetuo afecto de fusión –poniéndole crema en el sitio donde escuece–, le dice que no vaya con los

demás niños, porque son muy brutos, etc. Cuando él llega a casa y le han pegado, ella le dice que hablará con los padres del otro niño de las cosas terribles que éste hace, en lugar de enseñar a su hijo a no dejarse acobardar y a defenderse si hace falta. Entonces le convierte físicamente en un cobarde, y eso forma una base para todo el resto, pues un cobarde no tiene punto de apoyo en la vida. Yo conocí a un hombre de cincuenta años que no salía con mujeres porque, dijo, si iba con una mujer a un bar y un borracho le desafiaba se vería forzado a pelearse, y él se sentía incapaz de hacer algo así.

Comentario: ¡Pero piense en Julio César! Tenía mucho miedo al dolor físico, pero no puede decirse que fuera un cobarde!

No, ¡pero nunca cedió a su miedo! Ser sensible es una cosa bien distinta. Hay gente que siente el dolor más agudamente, pero la cuestión es si se deja dominar por él. Tenemos la historia de un francés y un inglés que, durante la Primera Guerra Mundial, estaban juntos en la trinchera. El francés fumaba nervioso un cigarrillo tras otro y no paraba de andar, y el inglés estaba sentado inmóvil, y le dijo al francés con sorna: «¿Tienes miedo? ¿Estás nervioso?». Y el francés contestó: «Si tú tuvieras tanto miedo como yo, habrías huido hace rato». No es cuestión de tener o no tener miedo. Hay gente con la piel gruesa que no siente las cosas, no tienen sensibilidad y no se hieren tanto, mientras que otros sienten el dolor mucho más agudamente. La cuestión es si uno tiene suficiente estamina para resistirlo. César ciertamente se enfrentó al dolor con sus legiones, aunque lo odiara y temiera. Yo diría que eso fue realmente heroico. Como le confesó el francés al inglés, no es heroico no tener miedo. El inglés simplemente no era imaginativo y por eso no se enervaba. Mucha gente es muy valiente simplemente porque no son sensibles y no pueden imaginar lo que puede ocurrir. Las personas

muy sensibles e imaginativas sufren mucho más, pero el problema real del valor es si uno puede resistir o al menos no perder la actitud combativa, el sentimiento de autodefensa y el sentido del honor.

Se trata de un instinto muy profundamente arraigado, que no sólo existe en el macho humano, sino también en el reino animal, pues el macho de muchas especies no puede perder su autoestima y su honor sin pagar por ello. Es esencial para la masculinidad básica, y perder la autoestima y el honor significa castración en un sentido profundo. Entre los *Cichlidae* –cierta familia de peces–, el macho no puede aparearse con una hembra de mayor tamaño que él. La razón es que esos peces no ven muy bien, y no hay grandes diferencias entre ambos sexos. Nadan uno hacia el otro, y lo primero que advierte el macho es que el otro es mayor, lo que le alarma ligeramente por si pudiera haber una pelea, y se pone pálido; si al acercarse ve que es una hembra, no puede aparearse. Una hembra que encuentra un macho más grande que ella puede asustarse, pero aun así puede aparearse. El resultado, según los zoólogos, es que en el macho el sexo puede combinarse con agresión, pero no con miedo. En la hembra, sexo y miedo pueden combinarse, pero no agresión y sexo. Es la síntesis del problema *animus*-ánima.

En otros ámbitos de la naturaleza, se ha descubierto que si algunos animales machos pierden su autoestima mueren. Hay una hermosa historia de Ernest Thompson Seton de un lobo que era muy bueno dirigiendo a la manada y muy hábil como ladrón de ganado. Lo atraparon con mucha dificultad, y como era un animal famoso, no lo mataron, sino que lo ataron y lo llevaron a casa. Al principio actuó de una forma salvaje, con ojos de loco, pero luego, de pronto, para su asombro, Seton, que llevaba al lobo en su caballo y le estaba observando, vio que la mirada del animal se había tranquilizado y que tenía una expresión lejana. El lobo se había rela-

jado. Lo dejaron atado en el patio, pues aún no habían decidido qué iban a hacer con él y el gobierno local había ofrecido un precio muy elevado. A la mañana siguiente, el lobo apareció muerto sin ninguna razón aparente. Había muerto de humillación, y eso es algo muy común, particularmente en el caso de animales machos.

Lo mismo ocurre en las sociedades masculinas primitivas. Durante la Segunda Guerra Mundial, se recogieron estadísticas que luego se examinaron para descubrir quién resistía mejor el encarcelamiento, la gente primitiva o las personas con mayor cultura y educación. Descubrieron que las personas más toscas tenían el mayor índice de suicidios por desesperación. La Cruz Roja reunió las estadísticas, y yo obtuve la información a través de mi hermana, que trabajaba con la institución. Aparentemente, entre las personas que tenían menos educación, había suicidios masivos; se volvían locos. En un campo americano donde había presos japoneses que recibían un trato bastante bueno, un gran número de ellos se suicidó en un arrebato de desesperación. También se sabe que los primitivos africanos no pueden ser encarcelados durante más de tres días. Los bosquimanos, por ejemplo, no soportan la cárcel; por muy bien que los traten, languidecen. Pierden la esperanza y mueren por razones psicológicas.

Así pues, puede decirse que es esencial para el macho humano tener sentimientos de libertad, autoestima y honor, y cierto grado de agresividad y capacidad de defenderse. Es inherente a la vitalidad masculina, y si la madre destruye esos sentimientos, el hombre se convierte en una presa fácil del *animus* de la madre. Ella castiga al hijo de un modo humillante, sustrayéndole su autoestima. Otro modo perverso es la burla. Sé de una madre que discapacitó completamente a su hijo con su lengua viperina. Cada vez que él intentaba afirmar su masculinidad y ser emprendedor, ella soltaba un comentario burlón que mataba todo su *élan* y le dejaba a él

en ridículo. El adulto no debe ridiculizar nunca al joven que sale a representar sus hazañas heroicas, debe respetarlo, pues significa el desarrollo de la masculinidad. Si el niño juega a gángsteres o indios, puede resultarnos gracioso, pero debemos reconocer la necesidad de afirmación de la autoestima y el sentimiento de libertad e independencia. Es esencial, y no habría que subrayar los aspectos ridículos de su juego. Por esa razón, en muchas sociedades masculinas primitivas donde intentan mantener su independencia y masculinidad, cuando los hombres merodean con máscaras de animales, colas sujetas al trasero, etc., las mujeres miran a otro lado. En muchas iniciaciones masculinas de las tribus primitivas, se excluye a las mujeres, para evitar sus comentarios burlones o críticos sobre los héroes, con los que el ritual se desvirtuaría inmediatamente. Los hombres saben muy bien que tienen un aspecto completamente ridículo en esas exhibiciones de masculinidad y por esa razón excluyen a las mujeres. Éstas también tienen sus misterios femeninos, como por ejemplo los primeros intentos de las niñas de maquillarse y peinarse, que pueden ser objeto de burla por parte de sus hermanos, lo que es terrible. Se ríen de su tímida tentativa de ser femenina, por eso, en general, las chicas prefieren reunirse en grupos en el colegio y hacer juntas esos primeros rituales, pues también pueden parecer ridículos, de modo que se ocultan de los chicos.

Pregunta: ¿El seno o sinus *tiene que ver con la nariz? Si es así, ¿no está relacionado con el aliento de vida? ¿No deja de funcionar la nariz cuando hay un problema en el seno o* sinus*? ¿Golpear el seno no implica impedir el aliento de vida?*

No, no lo creo. Después del golpe, uno no podría respirar. Ahora bien, en sí mismo, el *sinus* es una cavidad, pero nunca se ha descubierto su función médica. Es una especie de ves-

tigio del pasado, un poco como el apéndice. Quizás el doctor Mehmke podría hablarnos de esto. Que yo sepa, tiene poco sentido funcional.

Respuesta: Creo que lo más relevante en relación con el sinus *es que puede infectarse.*

Entonces debe de ser como el apéndice, un órgano sin mucho sentido. No tiene función en sí. Creo que eso da más significado y apoya la interpretación prospectiva, porque la mujer del sueño no amenaza el aliento de vida, sino que golpea algo que en realidad es innecesario. Esto le da al sueño un significado que no es sólo negativo. En otras palabras, si el hombre no hubiera tenido esa cavidad, si no hubiera tenido esa innecesaria debilidad femenina en él, la mujer no habría podido torturarle. Podríamos decir que si él hubiera sido masculino y fuerte y no hubiera estado ya infectado, y por tanto debilitado, ella no hubiera podido hacerle nada. Su falta de masculinidad se muestra en la queja infantil de que es inocente. ¡Como si eso importara! En lugar de decir que es inocente, debería enfurecerse e intentar liberarse. Pero su reacción es pasiva; tiene la esperanza de que su inocencia pueda salvarle, ¡como si ser inocente ayudara en nuestro mundo! Según la enseñanza cristiana, el mal no existe, y si uno es inocente, todo irá bien. Esta errónea interpretación del cristianismo nos ha infantilizado a todos y nos ha robado nuestra saludable actitud instintiva hacia la vida. Todos intentamos ser inocentes corderitos, y nos volvemos vulnerables. Aquí conectamos con el problema del cordero de Saint Exupéry, con la idea de la mentalidad de cordero y el infantilismo y con cierta clase de equivocada actitud cristiana, donde somos inocentes y, por tanto, nada puede ocurrirnos, ya que los ángeles protectores cuidarán de nosotros. Pero la realidad contradice ese tipo de enseñanza porque en este mundo y en la naturaleza la inocencia no ayuda. Invita a los lobos.

Yo tengo muy poca información adicional sobre este caso, así que a continuación pasaremos a hablar del problema del *puer aeternus* tal como se refleja en Alemania, y para eso utilizaré un libro de Bruno Goetz, *Das Reich ohne Raum* (*El reino sin espacio*), cuya primera edición se publicó en 1919 y la segunda en 1925. Es interesante que se escribiera y publicara antes de que surgiera el movimiento nazi en 1933, antes de que Hitler diera forma a sus patológicas ideas. Bruno Goetz ciertamente tuvo el don profético de anticiparse a lo que se avecinaba, y como verán, este libro prefigura todo el problema nazi, y arroja luz sobre él desde el ángulo del *puer aeternus*. Goetz predijo todo el movimiento en su libro, incluso lo que está ocurriendo ahora[21] en Alemania, y creo que a través del libro llegaremos al punto al que quiero dirigirme, a saber, el aspecto religioso y temporal del problema del *puer aeternus*.

21. Marie Louise von Franz pronunció estas conferencias en 1959-1960. (*N. de la T.*)

CONFERENCIAS 9-12:
EL REINO SIN ESPACIO
DE BRUNO GOETZ

CONFERENCIA 9

Das Reich ohne Raum (*El reino sin espacio*) de Bruno Goetz (Riga, 1885), es una novela, pero empieza con dos poemas que me gustaría citar aquí:

> Cuando todo lo que conocemos, destruido, yazga en ruinas,
> envuelto en los poderosos pliegues de la oscuridad mortal,
> nuestros espíritus ardientes que lucharon
> tras el sueño que nos dirigió.
> Lejos del hogar y de la tierra materna,
> nuestro barco navega sobre inciertas olas.
> Riéndonos temerarios, nos habíamos aventurado hacia
> delante
> como vikingos, buscando costas ignotas.
> Y si de noche nos abrumaba el horror, tú cantabas
> canciones de otros hogares,
> y los espectros se desvanecían en suave niebla,
> el mundo se disuelve en danza y ritmo,
> las estrellas dispersan una fortuna largo tiempo demorada,
> y el espacio brilla radiante.

Luego sigue un segundo poema dedicado a Fo, quien, como verán, es la figura del *puer aeternus* en la novela:

Cuando la nube oscura
no se retira del cielo
y de todo el mundo
el sol se oculta,
de las profundidades
se acerca una nueva luz,
y en nuestro sueño sabemos
que tú estabas allí.
Oh, los soles que vienen
de las profundidades de tus ojos,
y de tus labios
las corrientes del amor que fluyen.
A través de las olas de un mar etéreo
el esplendor de tus miembros
nos incita
al coraje encendido.
Eterna juventud,
envuelta en la música de las estrellas,
dadora de confort,
centelleante, libre y hermosa.
hombres y mujeres
danzan en tu gloria,
dirigiéndose a la muerte
por verte.
Para siempre en la luz
tu blanca forma llama
ola tras ola,
y nunca envejecemos.

La segunda edición de ese libro se publicó en 1925, como ya les he dicho. No he podido encontrar un ejemplar de la primera edición, pero al final de los libros de esta segunda edición se dice que la obra aparece por primera vez íntegra, ya que cuando se publicó en 1919, el autor estaba fuera y el

editor, tal vez porque estaba impresionado o por alguna otra razón igualmente tonta, eliminó algunos capítulos –más tarde les diré cuáles–, de modo que en su primera edición la obra apareció incompleta. El libro fue malinterpretado y considerado un panfleto político. Cuando regresó, el autor insistió en que volviera a editarse en versión completa, y al final del libro, al aludir a ambas ediciones, dice que nunca pretendió ser ningún panfleto.

Hay que recordar que esto ocurría tras la Primera Guerra Mundial, la época de la gran debacle de Alemania, del desempleo masivo y de todas las miserias de la postguerra. Fue en esa época cuando cierto soñador patológico, un soldado llamado Schickelgruber (más tarde conocido como Hitler), empezó a intentar formar un grupo de jóvenes a su alrededor con sus locos y extáticos programas políticos. El libro de Goetz se publicó catorce años antes de que los nazis tomaran el poder en Alemania, cuando ya estaban trabajando clandestinamente. Era una época de máxima desesperación colectiva, de extravío y desorientación, una época que en cierto modo era similar a la que ahora estamos experimentando. Dado que la primera edición del libro apareció en 1919 y que el autor tuvo que emplear cierto tiempo en escribirlo, podemos suponer que lo estaba escribiendo durante la guerra y que las ruinas que aparecen en el primer poema se refieren a las catástrofes de esa época. El autor menciona el sueño, perseguido con tanta pasión, que los lleva por el mar a nuevas tierras y hacia un horror desconocido, y luego habla de alguien que canta sobre un nuevo país y de que ante sus ojos surge un "espacio".

El segundo poema del libro empieza con el mismo motivo del cielo oscurecido por las nubes. Aunque el sol ha desaparecido, hay una nueva luz que surge de las profundidades y que los que aún duermen perciben como una presencia invisible, descrita como «Eterna juventud, envuelta en la músi-

ca de las estrellas». Goetz aclara que la eterna juventud es la que gobierna ese espacio y que hay que ir a la muerte para verlo; que hombres y mujeres danzan extáticamente en la muerte para ver su forma trascendental. Queda claro, pues, que atrae a la gente de este mundo hacia el otro y los seduce para que mueran.

El primer capítulo, titulado «Montaña del caballo blanco», dice que los habitantes de una pequeña ciudad universitaria –la Universidad de Schimmelberg– recuerdan muy bien al viejo capitán de la marina, Wilhelm van Lindenhuis. (Es un nombre del norte de Alemania, mezclado con holandés, y compuesto de las palabras *Linde* ["cal"], y *huis* ["casa"], por tanto "casa de cal".)

> Se ha hablado mucho de su repentina muerte. Primero murió su amable esposa, una mujer angustiada y enferma, luego la gente advirtió que él ya no daba su paseo al atardecer, pero cuando veían luz en la casa y su rostro enjuto y peludo en las ventanas, pensaban que quizás se había encontrado mal y ya estaba bien otra vez, y no se preocupaban más. Pero una tarde aparecieron dos jóvenes con gorras de cuero y lo que el autor describe como "cuellos polares", es decir, cuellos tubulares para protegerse de las inclemencias del tiempo. Llamaron al timbre de la casa del capitán y él mismo les abrió la puerta. Unos transeúntes dijeron que, al ver a los chicos, él primero retrocedió sorprendido, pero luego les dejó entrar y al cabo de un cuarto de hora ya se habían marchado de la casa.
>
> A la mañana siguiente el cartero no obtuvo respuesta cuando llamó al timbre para entregarle una carta, ni tampoco a mediodía, ni por la tarde, así que avisó a los vecinos, forzaron la puerta y encontraron al hombre muerto sentado en su sillón de orejas. Parecía que había muerto tranquilamente de un ataque al corazón. Al recorrer la casa, descubrieron una corona de es-

pinas y una cruz de marfil en la mesa del hijo, es decir, de Melchior. Como no había polvo sobre esos objetos, estaba claro que los habían dejado allí recientemente, porque todo lo demás estaba cubierto de una densa capa de polvo... Se derrocharon esfuerzos para comunicar a Melchior (el héroe de nuestra historia) la muerte de su padre; le enviaron telegramas y cartas a Roma, pero todas volvieron devueltas y no se logró dar con él. Pasaron muchos años, y la gente tenía otras cosas en que pensar aparte de Lindenhuis y su extraño hijo. Sólo cuando pasaban junto a la casa vacía del capitán se preguntaban dónde estaría Melchior, si sabría de la muerte de su padre y por qué no se había molestado en recuperar la fortuna que había heredado. Se decían que siempre había sido un joven muy extraño, y se desempolvó la siguiente historia sobre él.

Aproximadamente a los quince años, tenía dos amigos, Otto von Lobe y Heinrich Wunderlich. Otto von Lobe era un chico muy esbelto, rubio, amable y de aspecto aristocrático, y Wunderlich era un joven fuerte, moreno y audaz. Los tres fundaron un club místico y secreto. Habían leído mucha literatura alquímica y Rosacruz e iniciaron experimentos alquímicos con la idea de encontrar un elixir que les permitiría cambiar de forma cuando estaban borrachos. Tras múltiples intentos, creyeron que habían logrado la poción, pero los tres querían ser el primero en probarla. Como no se ponían de acuerdo, reunieron a la totalidad de miembros del club místico. A los demás les fascinaban más el horror romántico de la iniciativa que los detalles, que se habían reservado los tres amigos, y no sabían nada del compuesto tóxico de la poción. Se echó a suertes y le tocó probarlo a Otto von Lobe. Decidieron irse de juerga toda la noche y desplegar su fantasía sobre posibilidades futuras y lo que harían, como magos, con el poder de cambiar de forma en la nueva era que se abría para ellos y cómo se transformaría la humanidad. Cada vez estaban más entusiasmados, y a primeras horas de la madrugada

corrieron junto al mar y se dirigieron al este. En el momento en que despuntó el primer rayo de sol, Otto von Lobe se levantó de un salto, se quitó la ropa y a la luz del alba se echó a reír contento y se bebió lentamente el elixir. En pocos minutos había muerto. Siguió una rigurosa investigación. Melchior fue expulsado de la escuela, tras negarse a hacer ninguna declaración, y los demás fueron severamente castigados.

Wunderlich, el chico fuerte y moreno que había sido el tercero del grupo, cambió ostensiblemente tras aquel evento, abandonó toda ocupación excéntrica y se volvió muy cínico y convencional, de un modo agudo y exagerado. Estudió medicina, y como médico general, se retiró a un pueblecito, donde vivió como un hombre muy pragmático, cínico y realista que no quería tener nada más que ver con cuestiones fantásticas.

Es la descripción de algo que reconoceremos de las conferencias anteriores: el Ícaro caído que, tras la euforia de la fantasía creativa, se hunde en la banalidad para siempre.

Otto von Lobe estaba muerto, y el tercer miembro del trío, Melchior, tras ser expulsado de la escuela, se retiró a su casa y se mantuvo silencioso en su habitación durante muchos meses. Su padre, que sentía gran interés por los escritos de magia alquímica y de los Rosacruces, perdonó a su hijo. Aunque su madre se lamentó de la catástrofe, tampoco le dijo mucho al chico. De hecho, el padre estaba bastante satisfecho de que su hijo investigara cuestiones que a él le interesaban y que ciertamente podían llevarle a algún sitio.

Al principio, Melchior se pasaba horas sentado y taciturno en su habitación, hasta que le traían la comida. Luego, poco a poco, empezó a recuperar la confianza y empezó a mantener discusiones científicas con su padre, quien, aunque interesado en la magia y temas afines, no creía en la posibilidad de la transformación química del ser humano. Pensaba

que, aunque pudiera realizarse, no tendría sentido, y no le veía el objeto. Pero aquélla era la idea fanática de su hijo, que sin ningún objetivo preciso y sólo por el logro en sí, era posible reducir la forma original de un individuo a cenizas y hacer transparente al ser humano físico, un espejo para las estrellas, como él lo llamaba. A su padre le interesaba más la astrología, Melchior consideraba que su padre no tenía las ideas claras, y cada vez se peleaban más. A pesar de sus intereses similares, no estaban de acuerdo, fueron distanciándose, y al cabo del tiempo ya no se hablaban.

Melchior empezó a visitar entonces a Henriette Karlsen, la hija del director del museo local, que tenía quince años. Era muy guapa, rubia, esbelta, con ojos claros de color ámbar y delicadas manos aristocráticas de largos dedos. Prácticamente encerrado todo el tiempo en su habitación a oscuras, Melchior la vio una vez cruzando la calle, y al día siguiente, salió por primera vez y se encontraron en el museo. Ella se le acercó, le cogió las manos y lo miró largo rato sin decir una palabra, con los ojos llenos de lágrimas. Luego Melchior se dio la vuelta y se fue corriendo a casa. A partir de entonces iba a verla todos los días al museo, pero Henriette parecía cada vez más pálida y triste. Un día, por azar, el viejo director oyó a Melchior contándole a Henriette que todas las noches, desde su niñez, había visto un rostro contemplándole por la ventana. Al anochecer, de pequeño, oía unos golpes en la ventana, y cuando levantaba los ojos, veía a aquel niño moreno con ojos como los suyos mirándole desde la ventana. Cuando corría hacia él, la visión desaparecía, y él se quedaba sentado llorando durante horas. Esas visiones se fueron desvaneciendo, pero mientras él y sus amigos elaboraban la mortífera poción que debía ser un elixir transformador, él volvió a ver el rostro del niño, esta vez rodeado por otros niños, mirando por la ventana con expresiones burlonas. A partir de la catástrofe de la muerte de Otto, habían desaparecido.

–Gracias a Dios –dijo Henriette, al oírlo.

Y entonces Melchior se puso furioso, y le preguntó cómo podía decir una cosa así, pues desde que los chicos habían desaparecido él estaba completamente solo y nadie le ayudaba. Otto había muerto porque se habían precipitado demasiado y no habían creído suficiente en el elixir, y Heinrich les había traicionado, y su padre no entendía nada, y él estaba completamente solo. Henriette le respondió que si la amaba, debía prometerle olvidar todo aquello, y si los chicos lo llamaban, no debía seguirles.

Desesperado, Melchior le preguntó cómo podía prometerle aquello, cómo podía pedirle ella algo así. Él sólo deseaba volver con ellos y resolver sus diferencias, y que Henriette estuviera con él, y le cogió la mano.

–¡Nunca! –gritó Henriette con un miedo mortal en la voz–. ¿Qué quieres, matarme como mataste a Otto?

Melchior se enfadó mucho y, tras llamarla cobarde, salió intempestivamente de la sala, pasó junto al consternado director y se fue a su casa.

Aquel mismo día le pidió a su padre que le enviara a estudiar a otra ciudad, y su padre aceptó. A partir de entonces, Melchior sólo iba a casa ocasionalmente unos pocos días y, cuando acabó la universidad, siguió viviendo fuera. En el pueblo sólo sabían que estaba estudiando química, que era un estudiante notable, y que finalmente se doctoró en Oxford. Henriette murió de tuberculosis el año en que él se graduó. Así, la que no había querido morir y se había separado de Melchior porque veía que los chicos representaban una pulsión de muerte, murió de forma muy precoz. Un año antes de la muerte de su madre, Melchior volvió a Schimmelberg y se quedó tres días, tras lo cual se marchó al extranjero y viajó por la India y China durante largo tiempo. Más tarde, en los periódicos se anunció que el famoso profesor Cux de la Universidad de Schimmelberg necesitaba un asistente y que ha-

bía contratado a Melchior para sus investigaciones químicas. Así que volvía y, naturalmente, todo el mundo sentía curiosidad por ver al hombre que había generado tantos rumores en su juventud.

Cuando volvió, parecía decepcionantemente normal. Tenía una personalidad muy fría y extraña y unos tranquilos ojos grises, pero excepto por su rara expresión, parecía tener un carácter amistoso e incluso notable. A la gente le gustaba que estuviera casado y les fascinaba su exótica esposa.

El primer día, el profesor Cux anunció a Melchior la muerte de su padre y le contó la extraña aparición de los dos chicos que habían depositado la corona de espinas y la cruz de marfil. Al enterarse de la aparición de los chicos, Melchior pareció sufrir un momentáneo shock, pero se recobró enseguida y pretendió no saber nada al respecto. Sólo comentó que su padre temía a veces ideas extrañas, que mantenía contactos con gente que él no conocía y que él no sabía nada del asunto.

Melchior tomó posesión de la casa paterna y la renovó, y tanto él como su esposa, sobre todo ella, iniciaron una vida muy social. Todo el pueblo pasaba por allí, en parte por curiosidad, pero también por otras razones, como pronto veremos. Todas las noches se daban grandes fiestas, pero Melchior siempre se retiraba temprano, se excusaba y se iba a su estudio, donde permanecía hasta horas tardías de la noche.

Pronto empezó a generarse cierto escándalo. Melchior comenzó a despreocuparse de sus actividades científicas y participaba de modo creciente en la vida social de su mujer, que con él adquirió un carácter distinto. La gente estaba indignada por la manera burlona en que Melchior hablaba de las instituciones del Estado y la Iglesia. Sobre todo, les molestaba su creciente influencia entre los estudiantes, a los que trataba de espolear contra la ciencia. Pretendía imbuirles un escepticismo radical contra los fundamentos y resultados del

conocimiento científico y la Iglesia. Hablaba de la ciencia como la moderna forma de la ilusión intelectual, decía que había tan escasa certeza en sus supuestos como en la fe, pues la ciencia era demasiado parecida a una pseudofe. Al principio, la gente pensaba que el profesor Cux pondría límites a todo aquello, pero poco a poco descubrieron que Cux se había rendido al hechizo de su joven asistente. Al final, les obligaron a interrumpir sus conferencias, pero el profesor seguía apoyando a Melchior en sus puntos de vista sobre la ciencia, decía que tenía razón, que al fin y al cabo: ¿qué era la ciencia?, ¿qué había de certeza en la química y la ciencia? ¡Nada! La gente pensaba que se trataba de una broma, pero descubrieron que el viejo profesor se había casado secretamente con una joven bailarina. Todos menearon la cabeza y comentaron que era la influencia fatal de cierto círculo. En consecuencia, la gente se apartó de Melchior y pocos permanecieron fieles a su amistad.

El círculo continuó reuniéndose una vez a la semana en casa de Melchior van Lindenhuis. Eran fiestas extravagantes y orgiásticas, y aunque los relatos siempre eran muy exagerados, se decía que la atmósfera era terriblemente inmoral. Los habitantes del pueblo se quedaron atónitos al enterarse de que el liberal sacerdote luterano de la iglesia de Santa María, el señor Silverharnisk (que significa "arnés de plata"), se había unido al círculo, aunque él justificaba sus visitas diciendo ¡que estaba estudiando la desorientación y desarraigo del espíritu moderno! Las auténticas razones, como pueden imaginar, eran bien distintas.

Melchior se volvía cada vez más peculiar y no participaba en las orgiásticas fiestas que se celebraban en su casa. En noviembre, se vio merodeando en torno a la casa a los extraños chicos vestidos con aquella ropa extravagante. La gente del pueblo recordó entonces las curiosas condiciones que habían rodeado la muerte del padre de Melchior y la historia

que contaba el anciano director del museo sobre la conversación de Melchior con Henriette cuando ella tenía dieciséis años. La gente empezó a creer que había algún secreto indescifrable, y comemzó a dominar la irritación y la tensión.

El segundo capítulo se titula «El encuentro».

Melchior, de muy mal humor, se sentó en un banco, contemplando cómo caía una densa lluvia. No lograba decidirse a ir a su casa, porque estaba seguro de que su esposa habría olvidado a propósito encender la estufa de su estudio para forzarle a unirse a la fiesta. Así que prefería pasar frío a la intemperie.

Unos pasos sobre la grava le despertaron de su apatía, y con un shock vio a un chico que llevaba cuello alto y una gorra de piel merodeando por el desnudo callejón del parque del pueblo. Cuando el chico se acercó, Melchior vio un rostro moreno en el que unos ojos grises, aunque tímidos, miraban fijamente y con determinación hacia adelante. Pasó junto a Melchior, y al pasar lo miró fugazmente, sonrió y desapareció. Melchior soltó un leve grito y de pronto empezó a temblar sin saber por qué. Entonces, en el otro extremo del callejón, apareció un hombre alto que miró a su alrededor, inseguro, dio unos pasos, se detuvo y volvió a mirar alrededor.

Antes de que el hombre pudiera verlo, el chico había corrido hacia Melchior y le había susurrado que cogiera su mano izquierda y que se pusiera rápidamente su guante y no se sorprendiera de nada y no le dijera nada a nadie. El tono de voz del niño expresaba tal pánico, su mirada era tan febril y los labios bien dibujados temblaban tanto al hablar que Melchior involuntariamente le cogió la mano tendida. En el mismo instante, el niño desapareció como si se hubiera fundido en el aire, y en el pulgar de Melchior apareció un ancho anillo de plata. Aún bajo la influencia de la asustada súplica del

chico, Melchior se puso el guante. Entonces, sin saber por qué, tuvo una sensación de tremenda felicidad y sintió como si hubiera ocurrido algo que hubiera esperado mucho tiempo. Su depresión desapareció por completo, y lleno de autoconfianza, miró al hombre alto de quien el niño había huido.

Cuando aquel hombre extraño vio a Melchior, se detuvo, aparentemente indeciso. Iba bien afeitado y sus rasgos definidos pero un tanto desvaídos acababan en una barbilla puntiaguda y enérgica. Tenía los labios finos y alargados, la nariz pequeña y curva, las mejillas hundidas, y los ojos le brillaban como piedras transparentes. Cuando se levantó el sombrero, Melchior observó su amplia frente y un bonito pelo rubio.

–Perdone –dijo el desconocido–, ¿ha visto usted pasar a un chico?

–No he visto a nadie –respondió Melchior, ausente.

–¿Ah, no? –dijo el desconocido–. Perdone –y se sentó en el banco junto a Melchior–, estoy un poco cansado. Me he pasado todo el día buscando a mi pupilo.

–¿Cómo es? –preguntó Melchior, y sonrió a su pesar.

El desconocido adoptó un aire receloso y dijo:

–¿Entonces lo ha visto? ¿Ha hablado con él? ¿Le ha...?

–No he visto a nadie –interrumpió Melchior–. Ya se lo he dicho.

–Por su pregunta, he pensado que se estaba acordando de algo –dijo el desconocido–. ¡Entonces no lo ha visto! ¡Qué lástima! Perdone que insista, pero estoy muy preocupado.

Melchior continuó mirando con desconfianza a aquel hombre alto sentado junto a él. El rostro exteriormente inmóvil del hombre parecía cambiar de expresión de un segundo a otro. A veces parecía el rostro de un anciano, y otras esbozaba una sonrisa infantil, y a veces sus rasgos parecían severos y amenazadores y los ojos centelleaban fríos y penetrantes.

Se levantó y dijo:

–Perdóneme una vez más. Tengo que pedirle algo. No sé por qué, pero tengo la impresión de que el chico se dirigirá a usted. Sé que le hablará. No haga caso de lo que le diga; no es cierto. No le coja la mano si se lo pide. Puede crearle problemas. ¡Se lo advierto! Y si lo ve, por favor, sea tan amable de decírmelo. No me niegue ese favor.

Melchior no respondió.

–Me llamo Ulrich Von Spät –dijo el desconocido. (*Spät* significa "tarde".)– Me hospedo en el Grand Hotel y estoy de paso. Usted pensará que estoy completamente loco, y la verdad es que no puedo explicarle lo que ocurre, pero, por favor, confíe en mí y haga lo que le digo. Ese chico tiene la cara delgada y morena, ojos grises y mirada desafiante, el pelo largo y negro, y lleva un abrigo de cuello alto y una gorra de cuero. Enseguida lo reconocerá. Su apariencia le impresionará...

En aquel momento, Melchior bajó la cabeza pensativo, pero no dijo una palabra. El señor Von Spät esperó un poco, luego miró a Melchior y suspiró. Le tendió la mano y le dijo:

–¡Bueno, no perdamos la esperanza! *Auf Wiedersehen!*

Melchior sintió una repentina e intensa simpatía y calor hacia aquel hombre, como si les uniera una honda relación interna. Olvidó el aviso del chico, se quitó el guante y estrechó calurosamente la mano a Von Spät, y éste vio el anillo. Sus ojos centellearon un instante, pero ocultó su excitación y se alejó lentamente.

Melchior, al recordar de pronto el anillo que llevaba en el dedo, se sintió como si hubiera traicionado al chico. Sólo cuando se le ocurrió que el desconocido tal vez no lo hubiera visto, se calmó un poco, pero sin perdonarse por su descuido.

«¿Qué puede significar? –se preguntó–. Estoy perdiendo el control de mí mismo. Parece como si estuviera soñando. ¿Quién era ese desconocido? ¿Qué poder ha ejercido sobre mí para que sintiera ese repentino afecto por él hasta el punto de olvidar quién era? ¡Es mi enemigo!»

El tercer capítulo se titula «Fo», el nombre del chico.

Camino de su casa, Melchior se sentía como desmaterializado. Las calles, los muros, las casas le rodeaban, altos y extraños. Parecían hechos de aire. Era como si los penetrara al andar. Se dividían como cortinas frente a él y se cerraban tras él como nubes de niebla. Todo parecía cambiado; edificios que sabía que habían existido en otros tiempos pero que habían desaparecido hacía mucho, estaban de nuevo allí. Ya no estaba caminando por el mismo pueblo.

También la gente parecía transformada. Vio miradas huidizas y sintió como si se mirara sus ojos en un espejo. Una sonrisa, un gesto de la mano le parecían una indicación; un saludo, un signo de conocimiento secreto.

Cerca de la estación, bajo un paraguas gigante, había una vieja gorda sentada vendiendo manzanas. Se acercó a ella, le compró un par de manzanas y se las guardó en el bolsillo. Para sorpresa de ella, le acarició las arrugadas mejillas.

–Sí, sí –le dijo sonriente–. Nos conocemos. Somos viejos amigos. ¿Ve el anillo que llevo en el dedo? Nunca lo había visto antes, ¿verdad? Nadie más puede verlo. Eso significa que ahora me marcho, muy lejos. Ya sabe lo que ocurre cuando alguien se quiere ir lejos y llega el momento, y uno se va.

La mujer no parecía comprender y tenía un aire de incomodidad.

–Ya sé –continuó– que no hace falta que le diga todo esto. Nos conocemos muy bien. Nos conocemos desde hace mucho tiempo, desde la infancia...

La mujer, que cada vez estaba más nerviosa, miró a su alrededor y al final, recobrándose, interrumpió a Melchior:

–¿No le da vergüenza hablarle así a una anciana?

–¿No me conoce? –preguntó Melchior–. ¿Por qué de pronto ya no quiere acordarse de mí? Usted siempre se sentaba en la misma esquina cuando yo pasaba por el camino. Yo

siempre la veía al marcharme o al volver. ¿No se acuerda de cuando se sentaba en la estación de Génova con un loro brillante en el hombro, y al llegar yo le compraba naranjas? ¿Y en Viena? ¿Y en San Petersburgo? ¿Y en Estocolmo? ¡Y en cientos de otras ciudades! Usted siempre estaba allí y me saludaba con sus frutas cuando yo llegaba y me miraba alejarme.

–Debe de ser un error, señor– dijo la mujer con aire desconfiado–. Yo nunca he salido de aquí.

Melchior la miró a los ojos y sacudió la cabeza y finalmente dijo en voz baja:

–Lo comprendo. Va con cuidado. No quiere que nadie nos oiga. El forastero está aquí, nuestro enemigo. He sido imprudente al hablarle a usted. Tal vez nos estén observando. Es sólo que me he alegrado de verla. Ahora ya sé que me voy.

En aquel momento vio a un chico que pasaba ante el puesto de la vendedora de manzanas. El muchacho lo miró intencionadamente, se llevó el dedo a los labios en señal de silencio y luego desapareció muy deprisa al doblar la esquina. No podía ser el mismo que se había desvanecido antes, porque aquél tenía la cara más pequeña y más morena, y una expresión más audaz. Sólo los quietos ojos grises se parecían.

Melchior se despidió de la mujer con un gesto y se alejó muy deprisa. «¿Quién era el que me ha advertido? –se preguntó–. Llevaba la misma ropa que el que desapareció antes. ¿En qué círculo me he metido? ¿Qué es lo que me rodea y cautiva? Creo que lo he visto todo antes en un sueño. Las múltiples caras confiadas en la calle, los guiños y saludos con la cabeza, los dos chicos, el desconocido..., pero no puedo recordar. Y la vendedora de manzanas ¿Por qué le he dicho eso? ¡Qué idiotez! ¿Por qué iba a conocerme? Siempre hay ancianas sentadas en las estaciones de tren. Sin embargo, era la misma cara, el mismo pelo, las mismas arrugas, la misma voz...

Cuando se acercaba a su casa, Melchior vio en la penumbra a una serie de chicos que, al verle, se dispersaron y ocultaron tras la esquina de la casa y le atisbaron con curiosidad. «Todo esto cada vez es más confuso –pensó–. ¡Ahora ya son toda una pandilla!»

Las ventanas de su casa, que estaba en la planta baja, estaban todas iluminadas. Se oían risas y la mezcla de música y conversación. Entre el murmullo de múltiples voces, le pareció reconocer la clara voz del señor Von Spät. Entonces se le ocurrió que nunca le había dicho su nombre a Von Spät ni tampoco dónde vivía. ¿Cómo podía estar allí? Melchior concluyó que se había confundido.

Para que no le vieran, entró por la puerta de atrás, directamente a su estudio. Estaba frío y oscuro. Encendió la luz y dejó su abrigo húmedo en el sofá. El anillo, que le quedaba grande, cayó al suelo. Asustado, él levantó la vista.

El chico que había desaparecido estaba de pie junto al sofá y lo miraba sonriente.

–Tienes frío –le dijo–. Encenderé un fuego.

Encendió el fuego de la chimenea y luego se quitó el abrigo y la gorra y se puso al lado de Melchior.

–Sabía que te encontraría, Melchior –dijo–. Había visto en tus ojos que me ayudarías. Eres de los nuestros, aunque no lo sepas. Te lo agradezco. Todos te lo agradecemos.

–¿Quién eres? ¿Quiénes sois todos? –preguntó Melchior–. No entiendo lo que está pasando. ¿Quién es aquel hombre desconocido? ¿Cómo sabes mi nombre?

–Hace mucho tiempo que sé de ti. Me llamo Fo. No puedo decirte mi verdadero nombre. Ninguno de nosotros puede. Nos llamamos con apodos para poder hablar unos con otros. ¿Quiénes somos? Lo descubrirás cuando vivas con nosotros. Sólo tienes que gritar que quieres irte y nosotros vendremos a por ti. ¡Pero ten cuidado con ese desconocido! ¡Es nuestro peor enemigo! Ha visto el anillo en tu dedo e intentará atraparte. Tie-

ne un secreto que le hace muy poderoso. Yo estuve en su poder durante un tiempo y sólo pude escapar engañándole. Te lo contaré más adelante, cuando vengas con nosotros. Todavía vives con los demás, y no puedo decirte nada. Y ahora, gracias, y déjame marchar. Los otros me están esperando.

Melchior oyó un ruido en la ventana y vio muchos rostros apretándose contra el cristal, mirando hacia fuera, desde la oscuridad, a la iluminada habitación.

–No te dejaré ir –gritó Melchior– hasta que me lo hayas dicho todo. ¿Cómo sé que vas a venir cuando te llame? ¿Cómo podré seguirte si no sé dónde estás? ¿Cómo puedo resistir zl desconocido si no conozco su secreto?

–Sólo puedes saber quiénes somos viviendo con nosotros, no hablando. Nos seguirás si tu corazón te lo dicta. Siempre estamos ahí cuando nos llaman. Ni siquiera nosotros sabemos el secreto del desconocido; si lo supiéramos, no tendría ningún poder contra nosotros. Ya te he respondido. Ahora déjame ir.

–Quieres huir de mí –dijo Melchior–, pero yo sé cómo detenerte con el anillo.

–El anillo no te ayudará, Melchior –dijo el chico, riéndose–. Llenará tu vida de misterio, confusión y cambio, pero no lograrás nada. Si te quedas el anillo, la ciudad siempre será para ti como cuando hoy ibas camino de tu casa. No entenderás nada; tomarás a los amigos por enemigos y a los enemigos por amigos, porque no comprenderás los signos que pueden ayudar a distinguirlos. Ven con nosotros y serás libre. Llámanos cuando nos necesites. Hasta entonces, déjame ir. Abre la ventana.

Melchior dudó. Luego se levantó en silencio, miró a Fo durante largo rato y le abrió la ventana. El chico saltó afuera, y la multitud le rodeó. Se cogieron las manos. Una llama se encendió en el centro, se dividió en chispas y luego todos desaparecieron.

¡Ya ven que la historia es muy sugerente! Parece un cuento de Edgar Allan Poe y también parece tener influencias de *La otra parte* de Kubin y de los cuentos de E.T.A. Hoffman. Es la clase de novela en la que de pronto la realidad banal se disuelve en los misteriosos acontecimientos del otro lado, donde, en nuestro lenguaje, el inconsciente penetra y disuelve el mundo de la conciencia, y donde, a partir de ese momento, puede ocurrir cualquier cosa.

La señora Volkhardt me ha llamado la atención hacia el hecho de que no sólo Kubin sino también Gustav Meyrinck escribió en esa época en Múnich, así que en realidad había toda una escuela de escritores de este tipo de narraciones en Alemania. A Meyrinck también le interesaban mucho los experimentos alquímicos y compró váteres antiguos en el gueto de Praga porque había leído en libros alquímicos que los excrementos humanos muy antiguos contenían la materia mística de la piedra filosofal. Cocinó aquella sustancia (lo describe en una carta) ¡y le estalló en la cara! También mantuvo contactos y conversaciones con espíritus. Todo un círculo de gente de allí experimentó el inconsciente, o intentó describir una experiencia del inconsciente, bajo un aspecto parapsicológico. Para ellos, el inconsciente era el mundo de los espíritus, e intentaban conectar con él mediante medios parapsicológicos y mágicos. Todos cayeron en las tradiciones rosacruces, francmasónicas, etc., desde las cuales intentaron obtener conocimientos del mundo del más allá. Como carecían de ciertos conceptos cruciales que ofrece la psicología, era su único medio de aproximarse. Bruno Goetz es de ese tipo y pertenece a ese período.

El nombre del lugar, "Montaña del caballo blanco", es también significativo, pues el caballo blanco era un atributo muy conocido, y a veces una personificación del dios Wotan, que aparecía cabalgando en el caballo blanco de ocho patas *Sleipnir* o era reemplazado por ese caballo mágico. Aquellos

que hayan leído *La otra parte* de Alfred Kubin recordarán el caballo blanco loco que corre por un mundo destruido y que desempeña un papel similar. Wotan se retiró a las montañas, pero reaparecerá al final de los tiempos y restablecerá su imperio eterno y feliz.

Lindenhuis, el apellido del héroe de la historia, significa "casa del tilo" y antiguamente, en la mayoría de pequeñas ciudades y poblaciones alemanas, solía haber un tilo en el centro de la población. Es un símbolo femenino y estaba dedicado a diosas de la naturaleza como Perchta, Hulda, Holle (y todos sus otros nombres). Se creía que las almas de los niños nonatos vivían bajo las hojas del árbol, y era el árbol místico del centro del pueblo en torno al cual se desarrollaba la vida, muy parecido al palo central que encontramos, por ejemplo, en los rituales de los indios americanos. El viejo Lindenhuis, el padre, es capitán de barco, y los demás nombres están ligeramente distorsionados por el dialecto alemán del norte o el holandés, para subrayar el hecho de que estamos vinculados al norte de Alemania y sus contactos de ultramar. Además, en el poema que abre el libro, hay una alusión a la gente marinera, el espíritu vikingo aún vivo como personificación de la inquietud y el eterno anhelo trascendental típico de los pueblos teutónicos. No podemos interpretar los detalles del libro hasta más tarde, ya que todavía carecemos de claves para asociar esa cruz de marfil y esa corona de espinas a las que se alude. La explicación sólo surgirá en capítulos posteriores.

Los rumores que corrieron sobre el héroe de la historia muestran un rasgo muy típico. Por ejemplo, los tres chicos: Otto von Lobe, un tipo aristocrático, dedicado a la muerte, y descrito como muy delicado, y Heinrich Wunderlich, presentado como alguien muy vital. Esas dos son claramente figuras de sombra opuestas de Melchior: uno podría ser la personificación de la personalidad sensible y artística, con una

fuerte tendencia suicida, y Heinrich Wunderlich sería el lado vital de la personalidad de Melchior que tiende a adaptarse a la vida y que, por tanto, abandona todos los anhelos románticos juveniles. Otto von Lobe muere al beber el elixir, y debido a la conmoción, Wunderlich se vuelve bastante cínico y realista. Se diría que una parte de Melchior muere y otra parte de él evoluciona hacia el cinismo. El complejo del ego, que representaría el propio Melchior, se sitúa entre los dos. Como hemos visto, después del shock, él se retira a su habitación y se sume en una introversión profundamente depresiva, mientras Otto von Lobe, el auténtico *puer aeternus* de su interior, muere. Es bien sabido que entre la edad de quince y veinte los suicidios son frecuentes, pues se trata de un periodo en el que la atracción hacia la muerte es muy fuerte. Generalmente, esos suicidios están relacionados con problemas del *puer aeternus,* ya que cuando esos problemas son apremiantes, en esas edades llegan a su momento crucial.

Melchior describe cómo, de pequeño, siempre veía a su doble en la ventana. ¿Qué significa? Les leeré el fragmento en cuestión:

> El padre estaba en el mar o bien ocupado en cualquier otra cosa, y la madre abstraída con la Biblia, y él mismo se sentía perdido y triste. Entonces oyó unos golpes en la ventana y vio la cara morena y pálida con unos ojos como los suyos, y aquella visión siempre le hacía llorar amargamente. Su madre nunca lo supo, pero él se lo contó a su padre, que sólo sonrió, pero no respondió nada.

Naturalmente, pueden pensar que era la experiencia precoz de Melchior que prefiguraba todo lo que vendría más tarde, pero yo creo que deberíamos ampliar esto con un hecho muy conocido, a saber, que en su temprana infancia, los niños solitarios tienden a producir una doble personalidad con

la que se entretienen. Este doble es la personalidad inconsciente que cobra vida debido a la soledad. Es típico que lo describa de esta forma, es decir, que es un niño solitario y en los momentos en que se da cuenta tristemente de su soledad surge esa aparición. Hay niños que inventan un doble y lo personifican y juegan con él durante horas. Muchas veces esa figura fantástica de la niñez reaparece más tarde en sueños y deviene realmente una personificación de todo el inconsciente. Es la sombra, el ánima y el ego, todos en uno. Es el otro lado entero de la personalidad.

Todos nosotros tendemos a pensar en el inconsciente en función de las distintas clasificaciones de la psicología junguiana, así que podríamos debatir si esta primera aparición es el ego o la sombra, pero nunca deberíamos olvidar que esos conceptos sólo son válidos en ciertas situaciones psicológicas. Cuando un ser humano encuentra primero el inconsciente de forma autónoma, ya sea en la infancia o, por ejemplo, al iniciar un análisis, no es cuestión de sombra, *animus* o ánima, y ego. Generalmente, la primera experiencia que tenemos de encuentro con el inconsciente es un encuentro con lo que podríamos llamar el *otro lado*. En esos estadios precoces, se personifica en distintas formas, y es aconsejable en análisis no empezar a introducir esos conceptos formales, sino dejar que la persona primero simplemente experimente que existe otro lado más allá del ego y de su mundo ordinario. Es sólo al cabo de un tiempo, cuando descubrimos que hay una parte completamente distinta de la personalidad, otro habitante en nuestra morada interna, cuando poco a poco empezamos a discernir figuras en la semipenumbra del inconsciente, como la del hombre inferior, a quien podríamos clasificar bajo el nombre de sombra, y la figura del *partner* heterosexual, que podríamos clasificar bajo el nombre de ánima, aunque sólo fuera para poner cierto orden en ese otro lado. Pero en sí mismo, como realidad, es realmente el im-

pacto de la parte desconocida de la personalidad. Verán que en todo el mundo el primer encuentro con el inconsciente suele producirse con esa personificación, o un doble, en el que sombra, ego y ánima (si se trata de un hombre) son completamente uno.

La misma idea se encuentra en una enseñanza persa según la cual, tras la muerte, el hombre noble encuentra un joven idéntico a sí mismo (porque en la muerte vuelve a adoptar su hermoso y noble aspecto) o una chica de quince años (es decir, el ánima). Si le pregunta a la figura quién es, le dirá: «Soy tu propio yo». Si el hombre ha sido virtuoso, esa figura será resplandeciente y hermosa. Al vivir virtuosamente, con la correcta actitud religiosa, desarrolla un doble en el más allá, y en el momento de la muerte se produce la reunión con la otra mitad. Este mito persa ha sobrevivido en ciertas tradiciones gnósticas y maniqueas en la Antigüedad tardía. Es absolutamente irrelevante si la figura aparece como un joven o como una joven radiante, su respuesta a la pregunta del difunto es la misma: «Soy tu yo, tu otra mitad».

Es una idea muy primitiva, arquetípica. En muchas sociedades primitivas, se cree que cada ser humano, al entrar en este mundo, es sólo una mitad, y que la otra mitad es la placenta, es decir, la parte de la personalidad que no ha entrado en el mundo. Por tanto, esa parte se quema ritualmente, o se deja secar y se eleva en una cápsula en torno al cuello, y es la sustancia mágica en la que el doble suele localizarse (el doble trascendental, la otra personalidad), y es la misma idea de que tras la muerte, los dos devienen uno nuevamente. Hay incluso un mito según el cual el primer hombre estaba completo en el cielo, pero cuando se encarnó en este mundo sólo era una mitad y, por tanto, el primer hombre, que mitológicamente corresponde a nuestra figura de Adán, se llama Medio. Así pues, podemos decir que la aparición humana es sólo una mitad; la otra sigue en el país de los muertos, en el

más allá, y sólo nos unimos a ella con la muerte. No sabemos lo que esto significa en última instancia porque es una representación arquetípica cuyo significado nunca podemos agotar intelectualmente. Pero sí podemos decir que entre otras cosas refleja el descubrimiento básico del desarrollo de la conciencia, que empieza en la temprana juventud y va creciendo, es una división de la personalidad total, y cuanto más consciente se vuelve uno, más pierde su otra mitad, que es el inconsciente. Refleja, por decirlo así, la escisión del ser humano en personalidad consciente e inconsciente, y hay experiencias de la temprana juventud en las que esto se descubre.

Una vez leí en el *Neue Zurcher Zeitung* una historia que contaba un oficial húngaro y que ilustra lo que quiero explicar. Antes de la Primera Guerra Mundial, él era el hijo único de una familia húngara aristocrática y se sentía tan solo, sin nadie con quien jugar, que inventó un hermano a quien llamó Stepanek e imaginaba como un niño pelirrojo muy fuerte. En su imaginación, este niño hacía todas las travesuras que él esperaba o hubiera querido hacer, pero le faltaba valor para hacerlas. En su fantasía, él vivía sobre todo imaginando qué podría hacer aquel Stepanek. Cuando empezó a ir al colegio y encontró compañeros reales, la figura se fue desvaneciendo y acabó por olvidarla. Después, según contaba (y yo me limito a repetir la historia), en la Primera Guerra Mundial le dispararon e hirieron. Perdió el conocimiento y se despertó al cabo de un rato, sangrando, temblando y en muy mal estado. Entonces vio a una figura humana inclinándose ante él, un hombre pelirrojo de unos treinta años, y pensando que era alguien que había acudido a rescatarle, musitó: «¿Quién eres?». Y el otro susurró: «¡Stepanek!». Después, sólo recordaba que estaba en el hospital y que se iba recobrando poco a poco. Estaba muy confuso sobre si había sufrido una alucinación o si había proyectado algo sobre el hombre que le había reanimado, que quizás fuera un pelirrojo de la Cruz Roja.

Intentó aclarar el problema y preguntó a los médicos y al personal del hospital cómo había llegado hasta allí, ¡pero nadie lo sabía! La enfermera sabía que le habían traído a la sala, y que le habían encontrado en una camilla en el patio del hospital, pero nadie sabía quién le había llevado hasta allí, ¡y nunca pudo descubrirlo! Dijo que no quería teorizar sobre ello, pero que esos eran los hechos. Yo tengo una explicación racional: como ven por la historia de la infancia, Stepanek era su parte más ordinaria y vital, su personalidad inferior, el tipo pelirrojo que se atrevía a hacer todo lo que él no osaba. Él era más bien un niño introvertido, sensible, y yo creo que probablemente, en plena guerra, de un modo semiconsciente, logró arrastrarse hasta el hospital y le salvó literalmente su personalidad instintiva interna, Stepanek. Después se despertó en el patio, donde lo encontraron. Su herida no era tan grave. Creo que ésta es la única explicación posible. La otra posibilidad es que un hombre del hospital de leprosos le hubiera recogido y él, en su semiconsciencia, hubiera proyectado a Stepanek sobre él. ¡Nadie lo sabe!

Esto es sólo para ilustrar el hecho de que el niño solitario muchas veces encuentra un compañero en la otra mitad, el inconsciente, y de este modo experimenta el inconsciente, pero normalmente esas figuras de sombra y el otro lado se proyectan a esa edad en otros niños que pueden asumir el papel del "otro". También refleja el problema de cierto grado de disociación, una disociación de la personalidad, luego resurge en ese exagerado arrebato romántico que los chicos experimentan en la escuela cuando Otto von Lobe muere del elixir. La fascinación surge de la idea de que el individuo humano, en su forma material, puede transformarse y desmaterializarse y luego convertirse, como Melchior dice más tarde a su padre, en un espejo de las estrellas. Así, en el fondo, la idea fascinante de una transformación alquímica acosa a todos esos chicos, y el accidente se produce en su tentativa de

llevarla a la realidad. Ahí vemos claramente que este doble –el *puer aeternus*– tiene que ver con el yo y que la realización del yo, tal como se presenta en el proceso alquímico, es el auténtico *fascinosum*. También vemos aquí, como establecían las dos rimas, la pulsión de muerte, expresada en Otto von Lobe, y la pulsión cínica hacia la realidad, personificada en Heinrich Wunderlich. Creo que no podemos decir más hasta que veamos cómo sigue la historia.

Lo siguiente que ocurre es que durante el retiro de Melchior a su habitación en penumbra, se produce un primer encuentro con el principio femenino, pues cuando se encierra, tras ser expulsado de la escuela y aún bajo el shock de la muerte de Otto von Lobe, descubre a la chica, Henriette Karlsen, que más tarde muere de tuberculosis. Se pelea con ella, como recordarán, porque ella no quiere seguirle hasta la muerte. Ella intuye que esos chicos a los que él frecuenta y las visiones que él tiene de los chicos implican una atracción romántica hacia la muerte y no quiere seguirle, sino que le avisa, y eso provoca un distanciamiento entre ellos. Pese a todo, ella acaba muriendo. Anticipándome a la historia, puedo decirles que el héroe nunca se unirá con una mujer de un modo real. El matrimonio no es nada, pues no hay relación, sino odio y decepción por ambas partes. Es un completo fiasco. Siempre es el mismo problema que en *El principito,* porque el contacto con el ánima no funciona. Aquí hay cierta variación. Recordarán que el principito también se pelea con la rosa y la abandona en el planeta. Ahí, la figura del ánima no es tan aristocrática ni tan falta de vitalidad, sino más bien infantil, altiva y conflictiva. Pero esta chica es un tipo de ánima muy atractivo, delicada y aristocrática. Pero ¿cómo lo interpretarían psicológicamente? El primer amor de un hombre es siempre muy significativo, la chica es más el ánima que su personalidad real, y generalmente esas relaciones no acaban en matrimonio. En esta historia es sobre todo una fascinación

del ánima vinculada a la madre –era una mujer triste y sufriente que se refugiaba leyendo la Biblia–, y evidentemente Henriette Karlsen es una réplica de la imagen materna. A veces, los hombres tienen distintas ánimas, y una de ellas es así, pero tienen otras para compensar. Ahora bien, si éste es el tipo dominante, ¿qué conclusión sacarían? ¿Qué predice esto?

Respuesta: Que tiene una vitalidad débil.

No necesariamente la vitalidad, pero sí el aspecto emocional; su Eros es débil. Él no es necesariamente débil, porque Heinrich Wunderlich es un tipo vital, el tipo que suele convertirse en un realista cínico, de modo que el ego podría acabar siendo bastante realista. ¿Qué pensarían si conocieran a alguien de entre dieciocho y veinte años con una figura del ánima como ésa? ¿Qué aspecto tendría si volvieran a verle a los cincuenta años? Yo diría que tiene todos los números para hacerse homosexual o quedarse soltero. Ésas serían las dos posibilidades, porque toda la relación con el lado femenino y los sentimientos –la relación con el Eros– es débil y puede morir, es decir, desvanecerse. Yo he visto más casos como éste entre determinados solterones que entre homosexuales.

Sé de un hombre que se comprometió con tres chicas que estaban a punto de morirse, sin comprender que no era un hecho casual, sino que tenía algo que ver con él. Tras el funeral de la tercera chica, pensó que le perseguía la fatalidad y tiró la toalla. Yo le conocí como solterón ya viejo, y era un hombre encantador. Nunca se dio cuenta de que la constelación de su ánima le había hecho elegir a aquellas mujeres, que tenía un instinto real para escoger a la mujer condenada. Siempre se comprometía correctamente y estaba dispuesto a casarse, pero las chicas se morían, una de tuberculosis, otra en un accidente y la tercera no recuerdo cómo. Lo más sorprendente de aquel hombre ya viejo era la enorme sensibilidad

que él camuflaba con su extraña conducta y su actitud esquiva. Iba sucio, lleno de tabaco, y vivía en un piso que parecía una cueva, decorado con cosas bonitas, pero atiborrado de ceniza y colillas por todas partes. La mera mención de una asistenta le enfurecía, y gritaba contra las mujeres –especialmente las de la limpieza– que lo descontrolaban todo. Era muy aficionado al arte y poseía una hermosa colección; sabía más de arte, conocimiento y pasión que ninguna otra persona que yo haya conocido. Era la clase de soltero espiritual, muy cultivado y brillante.

Pueden ver claramente que su ánima era tan sensible que no podía acercarse a una mujer o hacerse amigo de una mujer, ni siquiera tenía amigos hombres; sus sentimientos eran demasiado delicados y demasiado fáciles de herir. Sólo podía sobrevivir manteniéndose al margen de los contactos estrechos con otros seres humanos. Lo que le salvaba era su tremendo sentido del humor. Siempre se reía de su propia sensibilidad, disfrazándola con comentarios irónicos, un truco que utiliza mucha gente sensible. Se burlaba de sí mismo para mantener entero su caparazón. Ésta es la conducta habitual de un hombre con esa predilección especial por chicas que van a morir. La otra posibilidad es una relación con alguien del mismo sexo, volviéndose homosexual, porque puede imponerse cierta distancia y delicadeza de relación y puede escaparse de los rugidos de la pasión y la realización de una relación conyugal, con su desagradable e hiriente realidad. La similaridad con *El principito* es que el problema del *puer aeternus* se relaciona nuevamente con el conflicto de la débil figura del ánima y el Eros débil, y la relación con el otro sexo deviene un problema.

Luego hay una extraña paradoja, a saber, que la chica, Henriette, la única figura del ánima que encuentra antes de su esposa, quiere impedirle que siga su inclinación romántica al más allá. Luego ella muere. ¿Cómo interpretarían esto?

En cierto modo, ella hace lo correcto, pues le advierte e intenta atraerle hacia su lado y hacia la vida. Pero ella también se va.

Comentario: Él ha proyectado en ella su ánima enferma.

Sí, y cuando ella protesta, entonces la proyección del ánima se desvanece. Si ella se hubiera unido a sus planes románticos, habría representado el rol del ánima, pero al intentar apartarle de esos planes, ella se niega a adoptar ese papel. La historia no explica *el porqué*, pero en ese momento la proyección del ánima se desvanece porque, para que él pueda continuar su proyección, ella debe cooperar en la inclinación hacia la muerte. Además, Melchior la había escogido porque se iba a morir, algo que la chica aparentemente no sabía, y de un modo consciente a ella no le atraía la muerte. Esto también muestra una tendencia típica de los jóvenes que indica cierta debilidad, o sea, que él es del tipo de persona que, cuando se desvanece una proyección, no continúa la relación; otro signo de la debilidad de su Eros.

Algunos, cuando advierten que la otra persona no es lo que creían que era, sienten una curiosidad natural por descubrir más sobre la materia. Les parece extraño que les atrajera tanto una mujer que ya no les atrae cuando demuestra ser distinta. Intentan descubrir qué ha ocurrido y por qué se desvaneció la atracción. De ese modo hay una posibilidad de comprender la proyección. Pero aquellos que, tan pronto como se decepcionan, simplemente cortan la relación, se quedan siempre en la proyección. Si uno está decepcionado, es justo el momento de seguir la relación, al menos por un tiempo, para descubrir lo que ha ocurrido. Así es como Jung descubrió el ánima en sí mismo. Al sentirse decepcionado de nuevo por una mujer, se preguntó por qué demonios había esperado otra cosa, ¿qué le había llevado a esperar algo distinto? Planteándose esas preguntas y descubriendo una expectativa

que no encajaba con la figura externa, descubrió la imagen interna.

Por tanto, siempre que una relación –y no sólo una relación heterosexual– decepciona resulta útil plantearse estas preguntas: ¿Por qué no lo he visto antes? ¿Qué esperaba? ¿Por qué tenía una imagen distinta de esa persona? ¿De dónde viene el error? Porque el error es real. Poder hacer esto indica un deseo de aferrarse a la relación humana y rechazar la ilusión. Cuando se actúa así y se lleva a cabo un esfuerzo por establecer la relación en su propio nivel, entonces las ilusiones deben investigarse como algo interesante. Pero las personas con sentimientos débiles tienden a romper la relación en cuanto el otro las decepciona. Se alejan porque ya no les interesa, y no se preguntan por qué tenían una expectativa equivocada o por qué se han sentido heridas.

Pregunta: Pero ¿no hay algo en la otra persona que favorece la proyección?

Sí, pero la persona sólo puede descubrirlo si continúa ahí tras la decepción. Entonces sí podrá averiguarlo. Al principio, podemos pensar que conocemos al otro, porque cuando proyectamos tenemos un fuerte sentimiento de conocimiento íntimo. En el primer encuentro no hace falta hablar: ya lo sabes todo del otro –eso es una completa proyección–, la sensación maravillosa de ser uno y de conocer al otro desde hace siglos. Pero, de pronto, el otro se comporta de un modo inesperado y se produce una decepción. Nos caemos de las nubes y sentimos que "no es eso". Si continuamos ahí, debemos hacer dos cosas, porque ahora hay una doble guerra: averiguar por qué teníamos esa ilusión y quién es la otra persona, si no es lo que esperábamos. ¿Quién es él o ella en realidad? Eso implica un largo proceso, y cuando se acaba –cuando hemos encontrado las raíces de nuestra ilusión y sabemos cómo es la otra persona cuando la observamos sin la proyección–, en-

tonces podemos preguntarnos por qué nuestra ilusión eligió a *esa* persona para caer? Y eso es muy difícil, porque a veces lo que favorece la proyección es fácil de identificar, pero en otras ocasiones no, porque la otra persona puede tener sólo unas pocas características que encajen en la proyección, así que puede ser más –o menos– una ilusión. Todas las gradaciones son posibles.

Obviamente Melchior es el tipo que se va en cuanto la proyección se viene abajo, en cuanto la otra persona no se comporta como esperaba. Incluso llama cobarde a Henriette: se limita a insultarla y dejarla. Subjetivamente, eso demuestra la debilidad de su agonizante función del Eros. Ni siquiera se dice que después lo lamentó o sufrió por ese amor desgraciado y la decepción. Otros chicos que han tenido una experiencia igual de tonta con una chica a esa edad se sentarían a escribir cartas interminables e insultantes, acusando a su pareja de ser bruta y no entender nada, etc. Seguirían el problema, y eso mostraría vínculos. Sería un intento, aunque se basara en el error y la proyección; indicaría un interés apasionado en el otro ser humano. Pero aquí no hay nada parecido, él se limita a cancelar la historia, como el principito, sólo que de un modo distinto, ya que este último abandona el planeta y a la rosa, aunque ella lo siente y dice: «¡Sí, sí, vete, vete!». Por orgullo, ella le despide. Cuando alguien termina una relación tan rápidamente, pueden estar seguros de que también se anulará a sí mismo con la misma rapidez. Se trata del tipo suicida.

Es el ánima débil, característica de la tendencia suicida en el inconsciente. Así es como, en cierta medida, se pueden descubrir tendencias suicidas con anticipación. Yo he encontrado dos tipos: uno no es realmente suicida, pero podría matarse en un arrebato, una especie de accidente. Son personas irascibles (tienen algo del tipo asesino) que sufren repentinos accesos de rabia, y a veces esa rabia también puede ir contra

sí mismos, cuando se matan por error. Pierden la cabeza, ¡y si sobrevivieran lo lamentarían mucho! No es una auténtica tendencia suicida. Es una agresión invertida. La agresividad no está integrada y puede volverse repentinamente contra la propia persona, ¡como la mordedura del escorpión! Pero Melchior es el auténtico tipo suicida, y esa gente, de un modo secreto, intelectual y frío, acaban con quienes les rodean y consigo mismos. Nunca confían realmente en sí mismos ni en nadie, no establecen auténticas relaciones. Hay algo que recorre todo este libro, no hay vínculos. Y ésa es la fatalidad desde el principio.

Después sobreviene la pelea entre Melchior y su padre, que es muy importante. Melchior sigue persiguiendo la idea de la transformación de la personalidad, mientras que su padre es un astrólogo, un mago, que también está interesado en las ciencias ocultas, aunque no para transformar la personalidad, sino más bien por curiosidad o como ocupación pseudocientífica. Y ahí es donde padre e hijo chocan emocionalmente y ponen fin a su relación. Es otra reacción de ruptura. Esto es muy importante porque señala el problema principal: la enemistad de Fo, el chico, y Ulrich Von Spät, su adversario. Al principio, Ulrich Von Spät pretendía ser el tutor de Fo y quería atraparle de algún modo y mantener a Melchior lejos de su influencia. El chico, por su parte, teme a Ulrich Von Spät y huye de él todo el tiempo. Intenta someter a Melchior a su propia influencia, y verán que esa batalla continúa. En un momento dado, Melchior ama realmente a Ulrich Von Spät; hay un momento en que se quita el guante y le estrecha la mano y de ese modo le desvela sin querer que lleva el anillo. Pero otras veces le detesta y sólo quiere evitarle. Deberíamos analizar esto. Ulrich "Late"[22] es una alusión al hecho de que es el mayor y ejercería el rol de padre con relación al

22. En inglés, *late* significa entre otras cosas "tarde", "tardío", como en alemán *spät*. (*N. de la T.*)

chico. Pretende ser el mentor espiritual, o tutor, o padre, por tanto, este conflicto es un desarrollo posterior del que ya hemos visto entre padre e hijo. Si el hijo cree en la transformación de la personalidad –del modo más irreal y fantástico, eso sí, pero cree– y el padre también se interesa en la magia y las ciencias ocultas, pero no por la misma razón, ¿qué dos mundos chocan ahí?

Respuesta: Las dos generaciones.

Sí, el padre rechazaba la transformación y quería mantener el *statu quo*, mientras que el hijo quería renovación. Si vinculan eso a la idea de la transformación de la personalidad en la alquimia, ¿qué encuentran?

Respuesta: Lo material y lo espiritual están separados. Al romper con su padre rompe con el lado material. Melchior está buscando conscientemente en el nivel espiritual, pero entonces el lado material se convierte en la sombra.

Sí, pero es muy sutil. En cierto modo, el padre es el lado material, ¿o qué dirían que representa?

Respuesta: ¡Las dos cosas, porque es el hombre viejo y sabio y el mago!

¡Exacto, en cierto modo, es las dos cosas! Dado que estudia el libro, es el lado espiritual –investiga mentalmente este mundo– con un materialismo secreto. Pero también podríamos decir que el arquetipo Fo es espiritual. Es el *élan vital*, el elemento espiritual, pero al mismo tiempo es demasiado materialista, porque los chicos querían transformar la personalidad con veneno real. Eso implica materialismo. Por tanto, en ambas figuras el *espíritu* y la *materia* se escinden, y cuando uno adopta una tendencia materialista, el otro rompe con la actitud espiritual. Cuando el otro adopta la tendencia materialista, entonces Fo se decanta por la actitud espiritual. Por tanto, estoy

de acuerdo en que el espíritu y la materia se han separado de un modo equivocado, ¡pero en los dos! ¿Y qué falta? Si el espíritu y la materia se han separado, ¿quién falta?

Respuesta: El ánima.

Sí, la psique, que se sitúa entre las dos. Por eso en ambas posiciones opuestas, en ambas posiciones enemigas, hubo una separación de mente y materia. No hay *vinculum amoris* (vínculo de amor) para unirlas, porque falta el ánima. Por tanto, el padre tiene intereses espirituales con un secreto fondo materialista, y el hijo tiene intereses químico-materialistas con un fondo espiritual, y por eso luchan y no pueden entenderse.

En un plano muy real, ahora tenemos el mismo problema colectivamente. Piensen en movimientos como la antroposofía. En Los Ángeles, por ejemplo, hay una nueva secta, fundada por Manley Hall, cuyos miembros se consideran como los nuevos rosacruces. Hay un interés renovado en la magia, el simbolismo masón, el simbolismo rosacruz, y en la astrología y las ciencias ocultas. Todos los seguidores de esos movimientos rechazan la psicología. Quieren que el más allá se denomine mundo de los espíritus, o pretenden que una aparición del *animus* es un ángel del más allá, y dan a esos elementos, que nosotros intentamos nombrar de un modo psicológico, antiguos nombres tomados de los libros antiguos de la tradición. En Basilea, hay un hombre llamado Julius Schwabe, el fundador de los Congresos de Simbolismo que se celebran allí todos los años. Invita a la gente a informar sobre simbolismo y tiene profesores de todas las escuelas. Por ejemplo, algunos hablan de medicina tibetana. A mí también me invitó una vez a hablar de psicología junguiana. Como presidente, él hace una síntesis final, en terminología oculta, y lo asocia todo a la vieja figura X del más allá, y llama al inconsciente "mundo trascendental del espíritu", etc.

Ése es realmente el señor Von Spät (Mr. Late) porque cada una de sus explicaciones es un impulso hacia atrás. Las explicaciones retroceden a conceptos mágicos medievales, o incluso sumerios y babilónicos. O los hablantes utilizan conceptos del siglo XVI, o de Paracelso, y ¡están todos mezclados! Es un hermoso popurrí de conceptos del pasado, sacados de contexto y utilizados para nombrar los fenómenos de lo que nosotros llamamos el inconsciente. De ese modo, todo se explica y aclara simplemente utilizando esos antiguos nombres, es decir, fijándolos a los fenómenos. Pero detrás hay un tremendo gesto de poder. Por ejemplo, Schwabe diría: «Bueno, Fo es, por ejemplo, el *Hermes infans, Mercurius infans,* el joven Mercurio», y así parece que haya dicho algo! ¡Ése es Von Spät! De este modo, el reino externo e interno se escinden, como el espíritu y la materia, y todos los demás factores.

Si un hombre, por ejemplo, tiene una obligación hacia su ánima, y para con la mujer con la que ha intimado, o se ha casado, entra en la típica situación de vida dual donde uno siempre tiene un conflicto real, una doble obligación, y donde uno siempre está dividido entre las obligaciones de la vida exterior y la interior. ¡Ése sería el significado de la crucifixión, o de la verdad esencial de la vida! La vida es doble, es una doble obligación, un conflicto en sí misma, porque siempre significa la colisión, o el conflicto, de dos tendencias. ¡Pero eso es lo que forma la vida! Esa realización escapa completamente a Von Spät, o escapa a la comprensión. Ni siquiera se le ocurre, y ése es uno más de los giros pequeños, pero fatales en la historia que apunta hacia su trágico final.

CONFERENCIA 10

En la última sesión intenté trazar para ustedes un perfil del señor Von Spät, que es el gran enigma de este libro. El conflicto entre él y los chicos refleja, a un nivel suprapersonal, el conflicto que ya ha empezado en un plano personal entre Melchior y su padre. Melchior está buscando un elixir de transformación en magia negra, y su padre está estudiando magia para él, por curiosidad, o por deseo de ese conocimiento (aunque no parece que esté buscando algo muy creativo). Padre e hijo discuten y se separan por esto. Ahora el conflicto aparece a una escala mucho mayor entre el protector paternal y el chico que huye y que le da el anillo a Melchior, porque Von Spät alude al hecho de que persigue al chico para someterlo a su poder. Pero antes de ampliar esas figuras les explicaré algunos capítulos más del libro.

Recordarán que cuando Melchior vuelve a su casa, el chico aparece de pronto y le avisa contra Von Spät: «Tú eres uno de nosotros quédate con nosotros –le dice–, y no caigas en las trampas de Von Spät. Él tiene un secreto con el que puede petrificarnos». Melchior le pregunta cuál es el secreto, y el chico le contesta que si lo supiera sería libre, pero lo desconoce. Luego coge el anillo que le había dado a Melchior y le dice que conservarlo sólo le sumiría en una completa y caótica confusión. Finalmente desaparece por la ventana en un fogonazo de luz.

El siguiente capítulo empieza con alguien llamando a la puerta, pero Melchior no responde.

La puerta se abre cuidadosamente y asoma su esposa Sophie. Es pequeña y de aspecto delicado, con el pelo negro, y mira a Melchior con sus ojos verdes, mientras los labios sensuales y desdibujados tiemblan levemente.

–Otra vez estás aquí –le dice–, solo en tu habitación helada. ¿No vas a bajar? Es una fiesta interesante.

–Ya sabes que no quiero saber nada de esa gente –responde él amargamente–. ¿Por qué no has hecho calentar mi habitación? (Él sabe que es un truco para forzarle a unirse a la fiesta.)

–Lo siento. Se me ha olvidado– dice Sophie.

–Siempre se te olvida cuando tienes compañía– replica él–. Siempre quieres que me relacione con gente para que me retengan. No tengo tiempo para ellos.

–Tampoco tienes tiempo para mí– dice Sophie–. Por lo menos, con esa gente puedo hablar de un modo humano, pero a ti eso te aburre.

–Sí, hablar y masticar siempre lo mismo me aburre– dice Melchior–. Lo hueles y siempre es el mismo olor.

Una expresión muy irritada domina el rostro de su esposa, pero ella se controla y responde con calma:

–Me gusta sentirme entre cosas familiares, pero tú no las soportas. Siempre quieres hacerme sentir insegura y a los demás también, intentas arrebatarnos el suelo bajo nuestros pies. La gente se vuelve bastante estúpida cuando te conoce, y resulta imposible mantener una conversación seria con ellos; siempre dicen tonterías.

–Sí, tú puedes entenderme– dice Melchior–. Siempre estás tan segura. Sólo puedo decirte que tu seguridad es una completa ilusión, como la seguridad de tus amigos, también es un autoengaño. Incluso la más pequeña cosa les molesta,

porque no hay nada arriba o abajo. Sólo la persona que ha experimentado la completa disolución y el caos puede hablar de seguridad. Yo no confío en ninguna solidez, *Gestalt*, permanencia o seguridad.

Sophie dice impaciente:

–Mira, nuestros invitados esperan. ¡Ven! Hoy es el caos absoluto, porque ha venido alguien que provoca aún más confusión que tú, un hombre nuevo que habla de un modo muy extraño y dice que con sólo una orden suya un ejército de espíritus le obedecerá.

Melchior sonríe y replica:

–¿Habla de espíritus? Tú antes creerías en los espíritus que en la espiritualidad del mundo. ¿Quién es ese conjurador de espíritus?

–Un viejo conocido de mi pueblo –dice Sophie–. Jugábamos juntos de pequeños. Pero todos teníamos que obedecerle siempre, y nunca podíamos jugar como queríamos. Él era pequeño y físicamente débil, pero nadie se atrevía a pelearse con él. Yo me fui de allí muy pronto y nunca más volví a saber nada de él. Y ahora, quince años después, ha aparecido inesperadamente, y le he pedido que se quedara a tomar el té.

–¿Cómo se llama?

–¡Ulrich Von Spät!

Así descubrimos que Von Spät era amigo de la esposa de Melchior cuando ella era joven.

Él responde:

–¡Ah, sí, se hospeda en el Grand Hotel, ¿verdad?

–¿Cómo lo sabes? ¿Lo conoces?

–Bueno, lo he conocido casualmente hace un par de horas, y ahora se ha colado en nuestra fiesta con la excusa de que te conoce –dice visiblemente excitado.

–Ahora de pronto pareces muy animado –dice Sophie burlona–. Ahora te interesa. Ya veo que tengo que traer a gente loca a las fiestas para despertar tu interés.

Melchior la interrumpe diciendo:

–Venga, vamos a la fiesta.

Cuando se acercan al salón, se oye a Von Spät:

–Señoras y caballeros –dice–, esto les hará reír, pero les garantizo que puedo enseñarles cosas que les parecerán un cuento de hadas hecho realidad. Puedo encerrar a cada uno de ustedes en esta botellita que tengo en la mano.

Cuando Melchior abre la puerta y entra con su esposa, hay carcajadas. Inmediatamente le rodean y advierte que todos parecen excitados y febriles, y se pregunta si Von Spät es responsable de toda esa agitación.

–¡Hola, viejo! –grita el gordo y vulgar crítico de arte, Heinrich Trumpelsteg, dándole unas palmaditas en el hombro–. Has llegado en el momento justo; tu famoso amigo está a punto de enseñarnos un par de trucos.

Entonces el jefe de Melchior, el profesor Cux, con sus gafas de montura de oro, aparece y le presenta a su esposa, la bailarina, una joven de aspecto andrógino, con la cara empolvada de un tono verdoso y los labios violeta. Melchior se queda sorprendido, y Cux le dice con mucho tacto:

–¡Mire a mi esposa! ¿Ha visto qué hermosa es? ¡Y mire qué piernas! –Le levanta la falda más arriba de las rodillas y añade–: Y más arriba, la vista es aún más fascinante!

Todo el mundo le ríe la broma, la propia Cux ríe más fuerte que nadie, y las mujeres se levantan la falda y enseñan los muslos, y cada una dice que tiene las piernas más bonitas, de modo que Trumpelsteg concluye:

–De acuerdo, señoras, sugiero que hagamos un concurso de belleza. Quítense la ropa y enséñennos su belleza, y así decidiremos quién es la más hermosa. Como los griegos, ¡no queremos nada más que belleza, belleza!

Se oyen gritos de ¡Hurra! y sigue una confusión de brazos y piernas y artículos de ropa, y en pocos minutos todas las mujeres están allí semidesnudas. Melchior mira a su esposa y ve que ella se ha quitado demasiada ropa y que le está mirando con sorna.

–¿Qué demonios está pasando aquí? –pregunta Melchior–. Es como una casa de locos. El señor Von Spät debe producir este extraño efecto. ¿Ésa es la impresión que le dan mis ideas a la gente cuando las piensan? –(Él siempre intenta que la gente se sienta insegura, intenta destruir su falsa certidumbre burguesa, pero aquí se pregunta si es ése el resultado.)

La señora Cux baila desnuda por la habitación, abrazando a todo el mundo, y todas las mujeres siguen su ejemplo, golpeándose, arañándose, mordiéndose y besándose unas a otras, y los hombres aplauden violentamente. Melchior vuelve la vista y se acerca a Von Spät, que viene hacia él tendiéndole la mano.

–Nos hemos encontrado antes de lo que esperábamos –dice–. ¡Qué extraña suerte que se haya casado con la amiga de mi juventud!

–Yo no creo en la suerte –responde Melchior, devolviéndole la mirada a Von Spät–. De un modo u otro, siempre provocamos la suerte.

Se le ocurre que aunque ésa sea una forma muy banal de hablar, en ese momento tiene un sentido real y definido que sólo él y Von Spät pueden captar.

En ese instante se acerca Trumpelsteg y, al oír las últimas palabras, dice:

–¡Hurra por la filosofía!

Habla tan alto que todo el mundo se queda en silencio, escuchando.

–¡La suerte! ¡El azar! –continúa–. Naturalmente que la suerte no existe para un mago como usted. ¡Uno crea la suer-

te! El señor Von Spät dirige toda una orquesta de espíritus –y se echa a reír de nuevo.

Entonces el señor Silverharness, el párroco, con los ojos desorbitados, que acude a casa de Melchior para estudiar la desorientación del alma moderna, dice:

–Sí, el señor Von Spät nos convence de todo lo que usted ha dicho. ¡Pero son palabras! Somos gente actual e ilustrada ¡y sólo nos rendimos a los hechos! ¡Hechos, señor Von Spät!

Todos los demás corean, gritando:

–¡Sí, hechos!

–¡Hechos! –dice Schulze, el maestro de la escuela, uniéndose a los demás–. Sólo los hechos nos convencerán; ¡sólo creemos en los hechos, como nos ha enseñado esta gran época en la que vivimos!

–Bravo! –grita el coro.

Trumpelsteg, que ya no puede contenerse, salta sobre la mesa, y agitando sus brazos de simio, grita:

–¡Y las artes, señoras y caballeros, no olviden las artes! –Luego pronuncia una gran perorata y acaba diciendo que *no* quieren hechos–. Los hechos son mezquinos. ¡Lo que queremos es ilusión! ¡Seamos caballeros del espíritu! –(En el sentido de la ilusión que nos aparta de la realidad.)

Todos corean:

–Seamos caballeros de la ilusión! –y aplauden. Incluso Sophie, que estaba silenciosa en su rincón, empieza a animarse y palmea sus muslos desnudos y se une a la risa general.

Melchior y el señor Von Spät se miran uno al otro sonriendo. Melchior se siente separado de toda la escena por un fino velo. Los chillidos y el ruido no le parecen tan altos; todo parece alejado, más peculiar y extraño. Sólo siente cerca a Von Spät, tiene la impresión de que están relacionados íntimamente.

En el siguiente capítulo, las cosas empiezan a calmarse y la gente se despeja un tanto, pero luego la atmósfera comienza a

volverse tensa y la gente empieza a murmurarse al oído. El señor Von Spät sale de la habitación para volver al cabo de poco, abre la puerta y entra despacio, con los ojos entornados y envuelto en una niebla azulada, en medio de la cual aparece su blanca cabeza. En una mano lleva una hermosa botellita y en la otra un reluciente cuchillo. No parece ver a nadie y da dos rígidos pasos de baile hacia la esquina opuesta, y las miradas hostiles que antes se dirigían a Melchior se vuelven ahora hacia él.

Cuando pasa junto a ellos, Trumpelsteg, el crítico de arte, y la señora Cux, la bailarina, que se han cruzado unos signos entre sí, se apartan del grupo y, llevando algo en las manos, le siguen cautelosamente. El señor Von Spät llega hasta la ventana, coloca su botellita en una mesita junto a él y se da la vuelta. Su blanco rostro parece el de un sonámbulo.

De pronto, en la mano de Trumpelsteg aparece un revólver, y ronco de ira, tartamudea:

–¡Pare! ¡Pare! ¡Quiere matarnos a todos! ¡Esto ya no tiene ninguna gracia!

Rápidamente el señor Von Spät pone el dedo índice en el frasco y deja que una gota de sangre caiga en su interior. En el mismo momento, Trumpelsteg, pequeño como un pulgar, queda encerrado en la prisión de cristal.

La señora Cux, horrorizada, se abalanza sobre Von Spät para acuchillarle. Pero éste vuelve a poner el índice sobre la botella, se hace un corte con su cuchillo y deja caer otra gota de sangre. Inmediatamente, la señora Cux se ve transformada y encerrada en la botella.

Al principio, todos están estupefactos por la sorpresa, pero luego estallan en carcajadas, excepto el profesor Cux que, gimiendo como un animal herido, grita:

–¡Devuélvame a mi esposa o llamaré a la policía! –pero no se atreve a acercarse a Von Spät.

–¡Policía! ¡Policía! –gritan los demás–. ¿Donde está el teléfono?

Pero el profesor Schulze, el maestro, corre de un grupo a otro susurrando:

–¡Por Dios, no le irriten! Podría encerrarnos a todos en esa botella, incluyendo a la policía, ¿y qué haríamos entonces? ¡Entonces todo estaría perdido! ¡Esténse quietos!

Petrificados por el horror, ninguno de ellos sabe qué hacer, pero Sophie se acerca a su marido y, cogiéndole la mano, le ruega que persuada a Von Spät de que libere a los prisioneros. Intenta retener las lágrimas y le dice:

–¿Por qué tengo que sufrir todo esto? ¿Qué quieres de mí, Melchior?

Él responde sin mirarla siquiera:

–¿Qué quiero de ti? ¡Nada! Tú tomaste tu decisión hace mucho tiempo. Ya no tenemos nada que ver uno con otro.

Sophie cae al suelo, retorciéndose las manos.

Entonces el párroco, el señor Silverharness, empieza:

–Queridos hermanos en Cristo, éste es el juicio de Dios. En nuestro orgullo, hemos dudado de su todopoderosa magnitud, y ahora somos castigados. Arrodillémonos, y quizás en su impenetrable bondad nos libreará de la espiral de Satán. ¡Oremos!

Todos se arrodillan, pero el señor Von Spät coge el botellín de la mesa y la eleva. Al acercarse, todos pueden ver a Trumpelsteg, completamente desnudo, acercándose a la señora Cux en la botella y los dos bailando y dando vueltas, cada vez más cerca, hasta que al fin se funden en un apasionado abrazo.

Al ver esto, la oración se atraganta en la garganta del párroco y sus ojos parecen salirse de las órbitas. Todo el mundo se apretuja alrededor de Von Spät para ver qué está pasando en la botella. Algunos empiezan a reírse suavemente, y en pocos minutos estalla una risa incontrolable y caen uno en brazos del otro, se besan, danzan y, exhaustos por la risa, miran una vez más a la despreocupada pareja amorosa en el interior de la botella y de nuevo estallan en carcajadas.

Sólo el profesor Cux está sumido en una lívida y ardiente rabia y quiere atacar al señor Von Spät, pero los otros lo sujetan, y lo atan a un sillón de orejas con una cuerda para que no pueda moverse. Von Spät pone la botellita en la mesa y aplaude. Se forma una niebla blanca en la estancia, y aparecen siete doncellas vestidas de blanco que se inclinan ante él. De debajo del suelo llega el sonido de música de baile. Von Spät coge la mano de una de las chicas y por primera vez abre los ojos, que destellan un brillo plateado. Cuando tiene los ojos bien abiertos, se multiplica por siete y baila con cada una de las doncellas. Cuando acaba el baile, cierra los ojos y vuelve a ser uno.

Después se abre silenciosamente una gran puerta en la pared de la habitación, y en la siguiente habitación ven una mesa llena de comida y bebida, y una voz les invita a todos a comer y beber, una voz que a Melchior le resulta familiar.

En la puerta está la vieja vendedora de manzanas de la estación, tirando manzanas a los invitados.

Riéndose y hablando, las mujeres desnudas se aparejan con los hombres. Sophie se ha deslizado junto a Melchior, y Von Spät está con una de las doncellas de blanco, y todos se olvidan del profesor Cux. La mesa rebosa de magníficas exquisiteces y buen vino, y la vieja vendedora de manzanas va de uno a otro sirviendo a los invitados. Mientras sirve vino en la copa de Melchior, le susurra:

–Fue usted muy listo al reconocerme, pero no lo suficiente. ¡Tenga cuidado! ¡Le deseo lo mejor, pero debe ser obediente!

–¿De quién tengo que tener cuidado? –pregunta Melchior muy bajito.

–Lo descubrirá por usted mismo –susurra la anciana–. Yo no puedo decírselo!

Melchior la agarra de la muñeca y le dice que no la soltará, que debe decirle más, que tiene que decírselo todo. Pero la anciana se suelta con una fuerza inesperada y le dice:

Anillo en el dedo,
frente a la ventana,
los caminos se cruzan,
los vientos soplan hacia el sur.
Pronto será el momento,
¡están esperando!, ¡están esperando!

Melchior se lo repite en silencio para sí, y le invade un inmenso anhelo e inquietud. Siente un nudo en la garganta por las lágrimas que intenta contener. Logra controlarse y mira a los invitados, pero nadie ha advertido nada excepto Sophie, que lo ha oído y lo mira con tristeza, pensando que él la dejará.

Las siete muchachas están sentadas con los ojos cerrados y parecen sumidas en un dulce sueño. Von Spät también tiene los ojos cerrados; su cabeza parece pétrea y sin vida. Melchior mira alrededor, excitado y piensa: «¿Por qué le odio y le quiero? ¿Por qué huyen de él los chicos? ¿En qué consiste su poder? ¿Por qué ha hecho esa demostración de su poder a esa gente? ¿Quería decirme lo que ya sé? Hace mucho tiempo que superé a esta gente. Otra compañía me llama. ¿Por qué dudo? El desconocido me tiene atado. ¿Qué quiere de mí?». Su mirada se posa en la ventana y ve la cara de Fo. Por un minuto permanece ahí y luego desaparece de nuevo.

Los demás invitados aún siguen comiendo. Von Spät abre los ojos e inmediatamente vuelve a multiplicarse por siete, y los siete Von Spät se sientan junto a las siete chicas al mismo tiempo. De pronto, el profesor Schulze, el maestro de escuela, empuja su silla hacia atrás, hace tintinear su copa y empieza a hablar:

–Damas y caballeros, incluso los milagros más sorprendentes parecen naturales cuando uno se ha acostumbrado a ellos. Hoy, por un minuto, nos han trastornado cosas insólitas que nos parecían milagrosas, pero ahora, bien pensado, tene-

mos comida imaginaria, gente, vino y etc., ¡y nos sentimos bastante cómodos con todo ello! Los milagros no existen. Sólo existen los hechos, y los hechos en sí son siempre razonables, así que no hay que excitarse tanto. Damas y caballeros, sigamos como siempre, seamos nosotros mismos. Levantemos nuestras copas y...

Un grito terrible le interrumpe. Las siete formas del señor Von Spät gimen y cierran los ojos. Las siete chicas se disuelven en la niebla. Von Spät yace inconsciente en el suelo, con su forma habitual.

Fo aparece de pie en un extremo de la ventana, riéndose. Von Spät se retuerce de dolor en el suelo. Sus ojos azules miran ciegamente hacia arriba. Todo su cuerpo parece convulsionado con una agonía insoportable.

–¿Lo siente ahora? ¿Lo siente ahora? –grita Fo–. Se ha pasado. Quería descansar un momento y jugar, ¿eh? Por un momento, su poder se ha quedado dormido. ¿Se da cuenta de que no puede dormirse nunca? ¡Ahora nosotros somos los amos!

Baila alrededor de Von Spät con grandes saltos. Su cuerpo está iluminado. El pelo parece una oscura llama. Cada vez más deprisa y gritando, describe círculos alrededor de Von Spät.

Melchior mira el rostro del hombre que yace en el suelo. El horror y el amor batallan en su interior. Casi inconscientemente desea abalanzarse sobre Fo y decirle que pare, pero Fo se escabulle, resplandeciente, hacia la ventana.

–¡Llévatelo, Melchior! –grita–. Tenemos una deuda contigo. ¡Te lo entregamos! ¡Es tuyo! –Se ríe una vez más, incontrolablemente. Luego, mirando a Melchior, le dice suave y apremiante–: ¡Melchior, te estamos esperando! –y desaparece.

Gradualmente, el dolor de Von Spät disminuye. Empieza a respirar con más calma y parece quedarse dormido. La niebla azul se ha desvanecido, y él yace desnudo en el suelo.

Melchior contempla un momento su hermoso cuerpo, y antes de que los otros puedan acercarse, tira de un tapete de la mesa y lo echa sobre el durmiente. Luego lo lleva al sofá de su estudio. Empuja su silla a la cabecera del sofá, se sienta y contempla el cuerpo inmóvil. El sueño ha eliminado la tensión del rostro, y ahora Melchior ve los auténticos rasgos que hasta entonces estaban ocultos tras su cambiante expresión. Es el rostro, ligeramente distorsionado, de un hermoso dios. Tras unos minutos, los rasgos vuelven a tensarse y el cuerpo se sacude con cierto movimiento. El durmiente, con un gran esfuerzo, abre los ojos, que parecen casi incoloros y ciegos. Al cabo de poco se incorpora y, al ver a Melchior, se deja caer de nuevo sobre los almohadones y dice ásperamente:

–He llegado demasiado tarde. Te avisé demasiado tarde. Fo está libre otra vez. Tú te crees que yo soy tu peor enemigo. Vine a tu casa a llevarme el anillo, pero me venció el sueño. ¿Por qué me has protegido?

–El durmiente no era mi enemigo –respondió Melchior–. Me he dado cuenta de que eras mi hermano.

Von Spät se levanta de un salto y exclama:

–¡No volveré a dormirme más!

–¿Nunca más dormirás? –pregunta Melchior preocupado–. ¿Qué significa eso? ¿Supongo que no lo dirás en serio?

–Nunca más volveré a dormir –responde Von Spät, con los ojos muy abiertos y más oscuros–. Cuando me duermo, mis enemigos me hacen pedazos. Allí donde duerma me estarán esperando. Me entretuve un minuto jugando, y me vencieron por última vez. Pero yo soy su amo. Nuestro cuerpo no es de la Tierra. Nuestro cuerpo es música, un reflejo de las estrellas.

Melchior deja caer la cabeza y dice suavemente:

–Yo amo la Tierra. No quiero ser el amo. Quiero rendirme.

Von Spät se agita impaciente.

–Hablas como los chicos –dice, irritado.

–¿Quiénes son los chicos? –pregunta Melchior rápidamente–. ¿Quién es Fo?

Von Spät duda y al fin, con desgana, dice:

–Nadie lo sabe, nadie conoce su verdadera forma. Se acercan a ti como chicos errantes, chicas fugaces, animales. Te atraen al caos y la oscuridad. En algún lugar tienen su reino, cuya entrada no puedo encontrar (el título del libro, *El reino sin espacio),* pero nunca están allí. Siempre están aquí. Quizás estén allí y aquí al mismo tiempo. Seducen a todo el mundo con una danza extática. Tengo que descubrir el modo. Debo destruir su reino. Esa gente libre y desenfrenada debe quedar a mi servicio. Tengo que hacerlos míos. Fo se me ha escapado, el más libre, el más fuerte, el más audaz de todos. Ninguna oscuridad debe ocultarlos, ninguna noche, ningún refugio. No deben cambiar más, no deben transformarse de una en otra forma. Sólo la luz debe envolverles. Su loco amor debe morir. Hay que apartarlos de la fuente del sueño. ¡Nadie debe dormir más!

Se ha levantado. Su cuerpo parece transparente. Sólo se ve el perfil iluminado. Cuando levanta la cara, el techo de la habitación desaparece, y de la oscuridad surge una cara parecida a la suya, cabizbaja y apenas iluminada.

–¿Quién eres? ¿Quién eres? –grita Melchior temblando. La forma de Von Spät se eleva hasta una altura inconmensurable, cada vez más brumosa. Melchior siente que se le hiela la sangre, pero no puede volverse.

–¡Escoge, Melchior! –grita Von Spät, y su voz es como el tintineo distante de campanas de cristal–. Si quieres unirte a los chicos, sólo tienes que llamarlos y lo olvidarán todo, lo que eras y lo que eres. Si quieres venir con nosotros, golpea la pared de esta habitación y se abrirá una puerta para ti; se te abrirá un camino al dominio de la luz. Piénsalo. El camino hacia nosotros está lleno de peligros. Tendrás que atravesar los horrores del mundo. Aún eres libre. Cuando hayas elegi-

> do, habrás tomado la decisión por tu cuenta. El retorno significaría la destrucción. No podremos protegerte.
>
> Mientras él habla, la forma de Von Spät se disuelve completamente. El techo se cierra, las lámparas vuelven a arder, el sofá está vacío. Melchior está solo en su habitación.

La discusión entre Melchior y Sophie muestra que su matrimonio está más allá de toda posible conciliación: hay una escisión completa entre los dos; ya no se comprenden ni se aman. Evidentemente, una terrible amargura por su desengaño amoroso se ha acumulado en Sophie. Ella siente que Melchior nunca toma parte en su mundo y que nunca la ha querido. Como muchas mujeres que no se sienten amadas, en su amargura, se ha entregado completamente al *animus*. En lugar de unirse a Melchior, ella intenta trucos con él. Por ejemplo, para forzarle a unirse a sus fiestas, deja su habitación sin calefacción. Intenta atraparle y vencerle con trucos, y su amor se ha convertido en una lucha de poder. El Eros ha desaparecido de su relación. Ella tampoco le perdona su búsqueda espiritual y el hecho de que no se integre en el mundo burgués, pero sufre sin cesar por el conflicto y el anhelo, que disturba su necesidad de paz y seguridad. Ella quiere ser la esposa del profesor, tener un buen círculo a su alrededor y desempeñar cierto rol en él. Se queja de que él destruya la seguridad del mundo que ella quiera construir. Por tanto, discuten de seguridad o inseguridad. Ella le acusa de volverlo todo inseguro, de disolverlo todo. Y él, por su parte, intenta demostrarle que la seguridad de su mundo burgués no es real, que sólo los que se entregan a la aventura irracional de la vida tienen auténtica seguridad. Pero la discusión no lleva a ninguna parte, de modo que dejan de hablar y se unen a la fiesta.

También resulta que Von Spät ha aparecido y que era amigo de Sophie en su juventud, y luego había desaparecido. La

última vez, como recordarán, intentamos describir a Von Spät como padre-espíritu, el espíritu de la tradición, que siempre viene del mundo paterno. Para un hombre, la figura paterna representa la tradición cultural. Por tanto, Von Spät personifica la tradición cultural. Es lo opuesto a la renovación; es, como he intentado aclarar, el conocimiento con su ponzoñosa idea: «Lo sabemos todo». Toda condición cultural contiene un veneno secreto que consiste en la pretensión de conocer todas las respuestas. A un nivel primitivo, lo vemos en la iniciación de los jóvenes cuando los ancianos de la tribu les cuentan la historia del universo, cómo se creó el mundo, el origen del mal, la vida después de la muerte, el objetivo de la vida, etc. Y todas esas preguntas hallan respuesta en el conocimiento mitológico tribal o religioso que los ancianos evocan ante los jóvenes, y a ese nivel, con la excepción quizás de unas pocas personalidades creativas, esto se acepta de forma integral. A partir de ese momento, los jóvenes también lo saben todo; todo queda resuelto, todas las preguntas son respondidas, de modo que si viene un misionero e intenta hablar con esa gente, simplemente le informan de cómo son las cosas: «Oh, sí, lo sabemos, el mundo se hizo de este modo; el mal viene de aquí y allá; el objetivo de la vida es éste y aquél». Nosotros hacemos exactamente lo mismo, excepto que, en nuestro caso, es un poco más complejo; pero esencialmente es lo mismo.

Von Spät representa el principio arquetípico del conocimiento tradicional transmitido de una a otra generación, y esto se opone eternamente al principio del *puer aeternus,* el espíritu de crearlo todo de nuevo, una y otra vez. Sophie Lindenhuis está secretamente vinculada a Von Spät, que resulta ser su novio de juventud. Desde el punto de vista de la psicología de Sophie, Von Spät representaría el *animus* paterno. La pretensión de conocer todas las respuestas es exactamente lo que el *animus* paterno produce en una mujer: la presun-

ción de que todo es autoevidente, la ilusión de saberlo todo. Esta actitud es lo que Jung ataca cuando habla negativamente del *animus*: «Todo el mundo lo hace, todo el mundo lo sabe», la convicción absoluta con la que las mujeres transmiten la "sabiduría". Pero si lo examinamos atentamente, vemos que sólo repiten lo que decía el padre (u otro), sin experimentarlo o asimilarlo ellas mismas. La hija tiende a reproducir el conocimiento del pasado tal como lo recibió de su padre. Transmitir el conocimiento tradicional –un conocimiento no trabajado con la conciencia individual de la mujer y sin asimilar– es peligroso y tiende a resultar diabólico.

También está claro como característica más destacada de Von Spät un tremendo complejo de poder. Sophie dice que incluso de niño reprimía toda creatividad y que los niños tenían que jugar tal como *él* quería. La base de Von Spät es el poder, y el poder, en un sentido amplio, corresponde al instinto de (auto)conservación del individuo.

En el mundo animal, podemos decir que hay dos tendencias básicas naturales que, hasta cierto punto, se contradicen entre sí: la pulsión sexual con todas sus funciones, incluyendo, en las hembras, la crianza de los hijos y la formación de los jóvenes, y la pulsión de autoconservación. Esas dos tendencias son opuestas en la medida en que la procreación, el nacimiento y la alimentación de los jóvenes significa la muerte de la vieja generación. En muchas especies animales, el macho muere cuando ya se ha producido la procreación. O, por ejemplo, hay arañas hembra que devoran al macho una vez las ha fecundado. Una vez cumplida su función, ya no es útil excepto para ayudar a alimentar a las crías, y entonces es devorado por la madre. Éste es un caso extremo, pero muchas veces, los animales adultos se consumen completamente por sus crías, incluso llegando a su destrucción. Como saben los cazadores, el impulso sexual hace que los animales olviden por completo la autoprotección. Se vuelven

ciegos al peligro, y un corzo persiguiendo a una cierva puede caer en manos del hombre. Si un ciervo se halla en ese estado, el cazador debe ocultarse detrás de un árbol, porque hasta el animal más asustadizo se olvidará de su seguridad cuando el sexo sea lo importante. El sexo implica la conservación de la especie, y por tanto la conservación del individuo se ve completamente, o en gran medida, sacrificada. Lo importante es la especie; la vida debe continuar. En el estado normal, cuando no está implicada la sexualidad, el instinto de conservación (que adopta la forma de luchar o huir) es dominante. El animal se concentra en comer y protegerse de la muerte, es decir, de mantenerse vivo como individuo.

Esos dos instintos, el sexo y el de conservación, son básicos en el mundo animal. Entre los humanos aparecen dos fuerzas contradictorias, amor y poder; el amor incluye el sexo, y el poder incluye el instinto de conservación. Eros y poder, por tanto, como siempre señala Jung, son opuestos. No podemos tenerlos juntos; se excluyen uno al otro. El matrimonio de Melchior y Sophie, por ejemplo, ha cambiado a un juego de poder en el que cada uno intenta salvar su mundo contra el peligroso mundo del otro. La posibilidad de darse y la generosidad de dejar que el mundo del otro penetre el propio se han perdido. Ambos cónyuges luchan por su vida contra el otro y ya no se aman. Es natural, pues, ya que la esposa ha perdido la capacidad de amar, que ella se decante por el instinto de poder y por Von Spät. Ésa es la puerta trasera por la cual éste entra en la casa, pero Von Spät es también el instinto de poder del propio Melchior. ¿Cómo reacciona el instinto de poder hacia el Eros?

Respuesta: Ridiculizándolo y exponiéndolo.

Sí, ¡en la botella! ¿Y qué es la botella? Lo pone en una botella, lo ridiculiza y lo expone, una forma clásica que tiene el instinto de poder de tratar el amor: ¡lo encierra! La gente en-

cierra el amor y el sexo comportándose como si fueran los propietarios. Ése sería el caso de la mujer que utiliza su belleza y encanto para atrapar un marido rico. Eso significa que ella no le ama; utiliza el amor, o lo que supuestamente es amor, para hacer una carrera, atrapar un marido rico, o lo que desee. Se comporta como si fuera la propietaria y lo dirige. Una mujer seducida por Von Spät reprimiría cualquier sentimiento espontáneo de amor. Si advirtiera que se está enamorando de un deshollinador, reprimiría sus sentimientos en *statu nascendi* (desde el embrión) porque no desea amar a un don nadie. Por otra parte, ella se engañaría para creer que amaba al gran señor X, que posee mucho dinero. Intentaría convencerse de que amaba a un hombre que encajara con sus planes de ego y poder, y cualquier erupción espontánea del Eros sería reprimida. Así, el amor generalmente degenera en su hecho más básico, la sexualidad. Se ve reducido a su *prima materia,* por decirlo así, a la sexualidad física, que queda prisionera de la planificación intelectual. Se utiliza la sexualidad como gancho para atrapar una pareja conveniente según razones de conveniencia, y todo amor real, que generalmente disuelve las cadenas y los límites y crea nuevas situaciones vitales, se ve ansiosamente reprimido.

Pregunta: ¿No es importante que sea una botella y no una caja, o cualquier otra prisión?

Sí, ¿qué es una botella o un frasco de cristal?

Respuesta: Podría utilizarse como tubo de ensayo o algo así.

Sí, naturalmente. Recuerda una probeta o retorta alquímica en la que, de hecho, se encuentra la pareja desnuda, pero con un significado bastante distinto. Aquí, evidentemente, se utiliza mal: es una especie de abuso cínico del misterio alquímico.

Comentario: Es la actitud del "nada excepto...".

Sí, es utilizar una idea, o un sistema intelectual, con un matiz "nada excepto...": Es "nada excepto la libertad sexual" o "nada excepto el cuerpo" o "nada excepto el señor tal y cual y yo", excluyendo todo el misterio de la emoción. Puede decirse que en general, el cristal es una sustancia que deja ver a través, pero es muy mal conductor del calor. Podríamos decir que tiene que ver con el intelecto, que representa un sistema que nos permite ver a través de algo, pero que corta la relación con el sentimiento. Por ejemplo, Blancanieves encerrada en un ataúd de cristal no está totalmente apartada de la vida, como lo estaría si estuviera en un ataúd de madera o de piedra. Se ve aislada de la vida en los sentimientos, pero no en lo que respecta a la conciencia. Si uno vive en una casa de cristal, puede ver y ser consciente de todo lo que ocurre en el exterior, pero se ve aislado de los olores, la temperatura, el viento, etc. Todas esas percepciones quedan excluidas, y por tanto la relación sensorial con el mundo exterior o con el mundo interno. Es interesante observar que ponemos a algunos animales del zoo en jaulas de cristal, evitando así todo el impacto de la realidad junto con el peligro; así, desde una distancia intelectual, podemos estudiar su conducta.

En alquimia, como saben, la retorta incluso se asocia estrechamente a la piedra filosofal. El recipiente es el aspecto femenino de la piedra filosofal, que es el aspecto masculino del ego, pero ambos son lo mismo. En esta historia, el cristal es un factor místico que ahora está en manos del señor Von Spät. ¿Qué significaría eso en la práctica? ¿Cuál es la diferencia, psicológicamente, entre el cristal como símbolo alquímico positivo y este recipiente alquímico simulado? La diferencia sutil puede descubrirse considerando en primer lugar qué es la retorta alquímica en su forma positiva. ¿Qué significaría ponerlo todo en una retorta?

Respuesta: Aceptar el sufrimiento que implica.

Eso es una parte, pero ¿qué representa psicológicamente la retorta? La mayoría de ustedes habrán leído *Psicología y alquimia* de Jung. ¿Qué significa si lo tengo todo en la retorta?

Respuesta: Se produce una transformación.

Sí, la retorta es un lugar de transformación, ¿y cuál es la condición previa para cualquier clase de transformación psicológica? Mirarse a uno mismo, mirar completamente dentro. Significa que en vez de mirar los hechos externos, o a otros, miro sólo mi propia psique. Eso sería ponerlo en un cristal. Supongan que estoy enfadada con alguien; si me alejo de esa persona y me digo: «Voy a analizar mi enfado y lo que significa, y qué hay detrás de ese sentimiento», eso sería poner mi enfado en una retorta. Por tanto, la retorta representa una actitud que apunta al autoconocimiento, un intento de ser más consciente de uno mismo en lugar de concentrarse en los demás. En lo que respecta a la voluntad, requiere determinación, y en lo que respecta a las actividades intelectuales, significa introversión, la búsqueda del autoconocimiento interno a toda costa, y objetivamente, no de modo subjetivo, sino reflexionando sobre los propios problemas, haciendo el esfuerzo de verse realmente. Nadie puede lograr esta actitud si no es mediante lo que llamaríamos acto de gracia.

Por ejemplo, si alguien está locamente enamorado, o locamente furioso por un problema, quizás un problema económico, el analista siempre intenta distraerle de esa cuestión particular, sea cual sea, y trata de que sea objetivo por un momento, que mire el sueño –cómo se ve desde dentro, desde la psique objetiva– utilizando la vida onírica como espejo de la situación psicológico objetiva. A menos que se produzca un giro milagroso, la gente no puede hacer eso por más que se empeñe. Siempre dicen algo como: «Sí, pero, mire, mañana debo decidir con el director de mi banco si tengo que vender las acciones o no». Sí, pero olvídelo, ¡cen-

trémonos un momento en la parte objetiva, en lo que la psique objetiva tiene que decir al respecto! «No, verá, ahora tengo que tomar una decisión!», y de ese modo sería un milagro que esa persona se calmara y se volviera objetiva y pudiera mirar en su interior y decir: «Ahora, al margen de la situación general y de las emociones que genera, intentemos ser objetivos».

Eso es un milagro, y necesita la intervención del ego; algo debe ocurrir en la persona para que sea capaz de hacerlo. Y lo sabemos, porque a veces intentamos encontrar esa actitud de nuevo y no podemos; nos vemos alejados del autoconocimiento y no podemos hacerlo, y de pronto surge esa extraña calma interior, generalmente cuando hemos sufrido bastante. Entonces nos volvemos calmados y silenciosos, y el ego vuelve a mirar los hechos internos objetivamente y reflexiona sobre la situación. Detiene la danza circular de autoseguridad del ego y a la persona la invade una especie de objetividad. Entonces se puede mirar a sí mismo y estar abierto a la experiencia del inconsciente.

Podría decirse, por tanto, que en cierto modo, el recipiente alquímico es un evento misterioso en la psique. Es algo que se produce de repente y que permite mirarse objetivamente, utilizando los sueños y otros productos del inconsciente como espejos en los que la persona puede verse reflejada. Es el único punto de Arquímedes fuera del ego desde el cual puede hacerse. Por eso es necesaria una conciencia del ego antes de poder mirarse uno mismo, y por eso muchas veces, al principio de un análisis, a la gente le impacta una experiencia del ego. Sólo eso les permitirá después esforzarse en mirarse a sí mismos de ese modo objetivo. Eso es lo que los alquimistas quieren representar con el recipiente. También podría decirse que el recipiente simboliza una actitud que constituye, por ejemplo, el requisito previo para la imaginación activa, para lo que sólo puedes hacer con el reci-

piente. Podemos decir que la imaginación activa es en sí misma una especie de recipiente, porque sentarse e intentar objetivizar mi situación psicológica con la imaginación activa es como ponerla en un recipiente, y esto presupone de nuevo la actitud de distanciamiento ético, honestidad y objetividad, todo lo cual es necesario para poder mirar en el propio interior. Esto sería el recipiente en una forma positiva. Si juzgo el inconsciente con mi ego, también lo pongo en un recipiente, pero en ese caso es la cárcel de cristal, la actitud del "nada excepto", que confiere el aspecto negativo de cárcel a la retorta. En ese caso es un sistema intelectual, y el fenómeno vivo de la psique siempre está prisionero en alguna clase de sistema intelectual. El señor de esto es el poder.

La diferencia es muy sutil. Hay gente dispuesta a observarse, pero sólo para ser más fuerte que la otra persona o para dominar una situación. Siguen reteniendo un propósito de poder del ego, e incluso usan las técnicas de la psicología junguiana –la imaginación activa, por ejemplo–, pero con los ojos fijos en el poder, en superar la dificultad, en ser un fenómeno por *haberlo conseguido*. Esto confiere al proceso un giro equivocado; no se logra nada. Hay otros que durante cierto tiempo trabajan honestamente analizándose, pero sólo para hacerse analistas y ejercer poder sobre otros. Ésa es otra trampa del mismo género: mirarse uno mismo sólo para ejercer poder sobre otros; no mirarse por el propio bien, no por necesidad de ser más consciente. Así, el poder se introduce furtivamente en todo una y otra vez, y convierte lo que podría ser una viva manifestación espiritual en un truco, un truco técnico dominado por el ego. Von Spät es el demonio que hace mal uso de todo –incluso los poderes espirituales más elevados– y todo degenera en ese truco técnico.

Me han planteado varias preguntas. Una de ellas es: si aceptamos que Von Spät representa el uso perverso del intelecto con el matiz dominante del "nada excepto", ¿cómo ex-

plicar que produzca milagros? ¿Cómo interpretarían esto? ¿Cómo puede ser que esa actitud produzca milagros?

Pregunta: ¿No sería mejor llamarlos "trucos" y no milagros?

Sí, también podríamos llamarlo truco de alucinación colectiva. Alguien entra en trance y se produce una alucinación colectiva, que se desvanece cuando de pronto todos se despiertan y la cena y todo lo demás ha desaparecido. Era un truco de ilusionismo, pero ¿cómo se asocia al significado que hemos establecido hasta ahora? Si consideramos que Von Spät es el *animus* de Sophie, sería un *animus*-imagen paterna. ¿Y cómo un *animus* paterno en una mujer produce no sólo opiniones sino también trucos de magia?

Recuerdo el caso de una mujer que tenía un padre esquizoide, un hombre bastante frío y sádico que criticaba constantemente a sus hijos, les repetía que no eran nadie y que nunca llegarían a ninguna parte. Si intentaban destacar en la escuela, les decía que nunca lo lograrían, o si se interesaban por el arte, les decía que no tenían talento y no tendrían nunca éxito. Su actitud era siempre negativa. También tenía la costumbre, que exasperaba a sus hijas, de cortar las (cabezas) corolas de las flores con un bastón cuando paseaban por el campo. Era un tic nervioso y una especie de venganza, o tal vez expresaba su amargura por su decepcionada y destruida vida emocional. Había una esquizofrenia heredada durante múltiples generaciones en esa familia, y este padre les "cortaba las cabezas" a los hijos con sus comentarios descorazonadores, o lo intentaba, de modo que no pudieran crecer. Aquella hija había tenido una serie de amantes –maduros, jóvenes, artistas, hombres de negocios–; aparentemente, todos eran distintos tipos de hombre, pero siempre, cuando los seguía tratando y los conocía más allá de quince días, todos empezaban a torturarla de un modo sádico diciéndole que no

era nadie, que era repulsiva, que nunca llegaría a nada, que sólo decía estupideces, que su arte nunca la llevaría a ninguna parte. Era exactamente la copia grabada del discurso de su padre. Nunca descubrí si ella les provocaba para que lo dijeran, o si mediante cierto instinto de adivinación, ella escogía siempre ese tipo de hombres. La mayoría de ellos ni siquiera llegó a saberlo, excepto por lo que ella les dijo, pero parecía magia negra.

En un lenguaje primitivo, diríamos que había una maldición sobre aquella joven, que se veía inclinada a elegir hombres hipercríticos, sádicos e incapaces de amar, que pisoteaban sus sentimientos, que de hecho ya estaban casi destruidos. En sus sueños se veía que era realmente el padre. Por ejemplo, una noche después de una de esas disputas con un amante que le decía que no era buena y que lo hacía todo mal, etc., ella soñó que su padre siempre la esperaba y le pegaba en la tibia con un bastón para hacerla caer. Es bien sabido que el *animus* paterno en una mujer, o el espíritu materno en un hombre, no sólo actúa como una fatalidad interna, una distorsión del instinto en la elección de la pareja y todas esas cosas, sino que también es realmente como una fatalidad externa, y puede aparecer en sincronías, milagros sincrónicos externos a la vida personal, en eventos de los que no podemos responsabilizar a los individuos. Creo que no hubiera sido del todo correcto decirle a esa chica que siempre se enamoraba de amantes sádicos porque no había superado el *animus* paterno sádico de su interior. En parte era verdad, pero no era toda la verdad. Más tarde, cuando ella hubiera avanzado más en el análisis, sí hubiéramos podido animarla a descubrir que tenía ese espíritu paterno sádico en su interior y que atraía a hombres sádicos. Sin embargo, a veces, cuando uno intenta negociar con esa oscura fatalidad, siente que se enfrenta a un poder divino destructivo, de tal modo que no se puede responsabilizar al individuo.

Pregunta: ¿Podríamos decir que era lo que ella siempre había pensado internamente, y que luego se convirtió en parte de ella? Para meter a aquellas personas en la botella, Von Späť siempre tenía que echar una gota de sangre, y me parece que el animus *en una mujer –sus pensamientos internos– va directo a su sangre y de verdad se convierte en parte de ella. Von Späť daba su sangre; daba la totalidad de sí mismo al hacer esos trucos.*

Sí, Von Späť es naturalmente el espíritu secreto del pensamiento de una mujer.

Comentario: Pero él también daba su sangre.

Es verdad, pero aquí tenemos otro factor, a saber, que cuando Von Späť ejecuta su magia se convierte en falso para sí mismo, por eso Fo logra atraparle. Es muy importante recordar que si Von Späť no hubiera ejecutado ese truco, si no hubiera empezado a exhibir su magia, Fo no le habría vencido.

«Cuando me duermo, mis enemigos me hacen pedazos. Allí donde duerma me estarán esperando. Me entretuve un minuto jugando, y me venció por última vez. Pero yo soy su amo. Nuestro cuerpo no es de la Tierra. Nuestro cuerpo es música, un reflejo de las estrellas.»

«Nunca más volveré a dormir –dijo Von Späť tras verse dominado por Fo–. Cuando me duermo, mis enemigos me hacen pedazos; siempre me acechan en el sueño. Me entretuve un minuto jugando...» Como ven, se había vuelto falso hacia sí mismo sólo por jugar durante un momento: había olvidado su pulsión de poder; se había divertido en la representación mágica. Por un momento se comportó como la banda de Fo, como los chicos. Se puso a jugar «y me venció por última vez. Pero yo soy su amo. Nuestro cuerpo no es de la Tierra. Nuestro cuerpo es música, un reflejo de las estrellas». Es una auténtica enantiodromía, y podemos considerar a Von Späť como el espíritu del intelectualismo –poder del

pensamiento– poderoso sólo mientras no juegue. Cuando empieza a producir magia, se vuelve hacia el principio de Fo. Si imaginamos que hay dos polos, uno sería Fo y el otro Von Spät. Cuando Von Spät está en forma y es él mismo, está despierto; no duerme, no juega y no ejecuta trucos de magia. Pero se ha embriagado de poder y ha empezado a exhibirlo cada vez más; ha representado juegos de magia para exhibirse, y poco a poco, como él mismo dice, se ha olvidado de sí mismo. Ha jugado, se ha dormido. ¡Y Fo le ha atrapado! También podríamos decir que cayó en manos de Fo porque esos dos poderes siempre caen uno en otro a través de una enantiodromía, como todos los opuestos del inconsciente. Se trata de opuestos del inconsciente porque son dioses, es decir, tendencias arquetípicas básicas de la psique.

Es un juego de opuestos en el que Melchior es el sufrimiento humano, en medio de los dos, pues Von Spät y Fo quieren apoderarse de su alma. Cuando Von Spät llega demasiado lejos en su juego de poder, va a parar a Fo, y como verán, cuando Fo llega demasiado lejos en su propio juego, Melchior se vuelve hacia Von Spät. Por eso, cuando este último empieza a ejecutar su magia dividiéndose y utilizando su sangre, se está inclinando hacia el lado de Fo; se está desplazando hacia el otro. Ambos están secretamente vinculados. Podría decirse que son dos aspectos de la vida, pues los dos pertenecen a la vida y sin ellos no podríamos vivir. Pero cada uno pretende ser el único, reclamando totalmente al ser humano. Fo le pide a Melchior que se entregue por completo a él, y Von Spät le pide lo mismo. Como veremos al final del libro, la tragedia es que Melchior no puede mantener su propio punto de vista. Visto desde el ángulo personal, es la debilidad del ego, que se desplaza entre dos opuestos y se convierte en su objeto de juego. Se halla entre dos dioses o demonios que pretenden ser su único señor, y no logra mantener los pies en la tierra y decirles: «No obedeceré a

ninguno de vosotros, sino que viviré mi vida humana». Y por eso se ve atrapado en ese constante juego demoníaco.

La señorita Rump ha descubierto algo muy interesante sobre la palabra "Fo", a saber, que su significado dominante es Buda; es una de sus designaciones. Esto tiene sentido porque se dice que Melchior había viajado por China y por la India, y Fo es el gobernante de un reino invisible, que correspondería al nirvana, como veremos más tarde. En la cubierta del libro aparece, a un lado, algo como un *torii* japonés, que tiene un significado místico en Oriente –la puerta por la que se entra en el más allá– y en la contraportada del libro hay una estrella de ocho puntas. Probablemente esos dos dibujos se eligieron deliberadamente. Es obvio que el autor había leído y sentía fascinación por el pensamiento oriental, como se verá más adelante, y que proyecta el *puer aeternus* –el demonio creativo y el demonio del Eros– en Oriente. Así, Von Spät, por otra parte, representa la cristiandad tardía. La civilización cristiana es ahora vieja y gastada para nosotros. Ha perdido el poderoso *élan vital* que tenía en los primeros siglos de su ascensión. Nosotros, integrados en la cansada civilización occidental, pretendemos saber todas las respuestas, pero de hecho anhelamos una nueva y auténtica experiencia interna y en gran medida nos estamos volviendo hacia Oriente, esperando una renovación a partir de allí. (Pero esto es obviamente una proyección.) Éste sería otro aspecto de Von Spät, cuyo rostro ligeramente mórbido sugiere una hermosa imagen divina, levemente alargada y enfermiza. ¿Cómo es Dios en nuestra civilización? Cristo. Vemos una insinuación de que Von Spät no es Cristo, sino la imagen que tenemos de él –un dios sufriente, agonizante–, algo divino pero que ya no es capaz de vivir.

Llegados a este punto, gran parte del libro no necesita comentarios. Hay un periodista que habla de la podredumbre que según él justifica ese momento y el párroco que preten-

de estar estudiando la desorientación de la vida moderna, y entonces, en medio de su oración, se detiene a contemplar el acto sexual. La ironía en todas esas cosas es transparente y surge de las capas conscientes del autor. Por tanto, no hace falta mayor interpretación psicológica.

El problema que queda por resolver es el rol de lo femenino. Las mujeres se describen con un gran desprecio. No hay ni una sola figura femenina positiva en el libro. El autor ridiculiza a las mujeres completamente. Ignoro si es homosexual o no, pero ciertamente exhibe una psicología característica de la homosexualidad. Sin embargo, esto podría deberse a la actitud general alemana que, incluso en hombres heterosexuales, se ve coloreada por una fuerte tendencia homosexual. No hay Eros en el libro, y la única figura femenina positiva en los capítulos que hemos leído es la vendedora de manzanas, una figura materna positiva. Ella transmite un mensaje a Melchior cuando el poder de Von Spät está en su máximo apogeo. Cuando todos están fascinados por su magia, la vendedora de manzanas llega a la fiesta y susurra a Melchior: «Anillo en el dedo (el anillo significa su compromiso, por así decirlo, con el chico), frente a la ventana, los caminos se cruzan, los vientos soplan hacia el sur. Pronto será el momento. ¡Están esperando! ¡Están esperando!», queriendo decir que le esperan a él. El mensaje que transmite a Melchior es que no debe volverse falso y desleal para ellos. Ella es la única figura femenina que está del lado de los chicos, y con ellos forma un grupo de madre vinculada a los chicos cuyo regente femenino es el arquetipo de la madre naturaleza y, al mismo tiempo, es la anciana que vende manzanas en la estación.

Que no haya ninguna figura joven del ánima es típico de la mentalidad alemana. Como señalaba Jung, al otro lado del Rin, el ánima no se ha diferenciado, sino que ha permanecido completamente dentro del complejo materno. Un hombre

que pertenecía al servicio secreto me contó que, cuando quería ablandar a los jóvenes presos nazis para sonsacarles información militar, la primera pregunta –y que prácticamente siempre surtía efecto– que les planteaba si ellos parecían determinados a no decir nada al enemigo era (con una inflexión ligeramente sentimental en la voz): «¿Vive aún tu madre?». Por lo general, entonces se echaban a llorar, y así se les desataba la lengua. Descubrió que ésa era la pregunta clave con la cual penetrar la armadura de la actitud hostil en las juventudes alemanas. Naturalmente, las generalizaciones deben tomarse como lo que son; sólo son medias verdades en los casos individuales, pero si podemos caracterizar las diferencias nacionales, sigue habiendo una falta de diferenciación del ánima en los alemanes, si se les compara con los pueblos de cultura más latina. Con todo, el sur de Alemania, donde hubo ocupación romana, difiere del resto. En el centro de Alemania, la actitud es ligeramente distinta de la del norte, por eso, esta afirmación debe tomarse con ciertas reservas. Sin embargo, esta novela muestra con toda claridad el estado de completa indiferenciación del ánima, siendo la maternal vendedora de manzanas la única mujer positiva.

Sophia significa sabiduría, y es significativo que la esposa de Melchior se llame Sophie. Sin embargo, ella aparece como una mujer amargada, poseída por el *animus*, socialmente ambiciosa, mezquina y poco afectuosa, la típica esposa decepcionada. Con todo, su nombre significa sabiduría, y esto muestra hasta qué punto la actitud fría y falta de afecto del hombre ha alterado el principio femenino. Sophie podría ser la Sabiduría, podría encarnar el amor de la humanidad –podría ser todo lo que el nombre de Sophia implica–, pero, en lugar de ello, se transforma en una pequeña figura destructiva porque Melchior no ha sabido cómo volverse hacia ella y hacerla florecer con su amor. Ella es sabiduría negativa, y está amargada porque él no ama a los seres humanos. A

ella le gusta el contacto con lo humano y él lo detesta; ella quiere forzarle a establecer contactos humanos, pero él permanece en un aislamiento inhumano. Por eso se pelean.

Como saben, Sophia es lo que llamamos *philanthropos*, filántropa, "aquella que ama lo humano"[23] representa la actitud de amor a la humanidad, que naturalmente significa ser humano entre otros seres humanos y amarlos. Es la forma más elevada del Eros. Tal como Jung lo esboza en su escrito sobre la transferencia, es aún más elevado que la forma de amor más elevada simbolizada por la Virgen María, porque, como él dice, muy significativamente, «a veces menos significa más».[24] Esto quiere decir que si yo siento un amor idealista por la humanidad, y sólo deseo su bien, esto es menos que simplemente ser humano entre los humanos.

Pero esta especie de amor está ausente en esa fiesta, donde estalla una animalidad completamente bárbara con su egoísmo, vulgaridad y falsedad. Esto demuestra lo que ocurre si el amor por el ser humano no está presente, y también muestra la consecuencia de descuidar el lado del Eros, a saber, una superficie convencional de la llamada civilización espiritual y, debajo, sólo queda el viejo circo animal simiesco que puede desenfrenarse a cada momento. En cuanto se levantan las convenciones y las mujeres se desvisten, surge ese circo simiesco, con una total indiferenciación de cualquier elemento humano. Podríamos decir que es la típica psicología de los intelectuales esquizoides, tan numerosos en nuestra civilización, en los que la función emocional se ha reprimido por completo. Así es la gente que no ha desarrollado la función emocional, excepto que, por regla general, no tienen el valor de revelar la animalidad que acecha bajo su

23. Véanse referencias a Sophia en Jung, *Psychology and religion, Complete works* 11, y en *The practice of psychotherapy, Complete works* 16; también *Proverbios* 8, 31, y *Eclesiastés* 24, 19-22.
24. *The practice of psychotherapy, Complete works* 16, p. 361.

piel. Hace falta una revolución, un movimiento nazi, o algo de ese tipo, para sacarlo a la luz, y entonces nos sorprende lo que sale. Cuando se barren las convenciones, aparece ese circo simiesco.

Von Spät detesta el sueño. ¿Cómo interpretarían esto? Dice que cuando haya vencido por completo a sus enemigos no habrá más sueño, y su forma de vencer a los chicos será cortarles la fuente del sueño.

Respuesta: En el sueño no hay pulsión de poder.

Sí, en el sueño, la pulsión de poder está anulada. Somos completamente pasivos e indefensos, estamos abiertos a todo el mundo, despojados de nuestras circunstancias. Es un estado en el que el poder se ve anulado y surge el inconsciente, por tanto, usted diría que Von Spät representa la conciencia y Fo el principio de inconsciencia. Ahora bien, si examinamos más atentamente, es un poco distinto. Von Spät es también algo inconsciente, el aspecto diabólico inconsciente de la conciencia. La conciencia consiste en algo que creemos saber; es un conocimiento inmediato. Aunque no sabemos muy bien qué es, tenemos una impresión subjetiva de que la conciencia es algo que conocemos íntimamente. Pero detrás de ese conocimiento consciente subyace una inconsciencia; en otras palabras, detrás del yo y de todo el fenómeno de la conciencia subyace la sombra, la pulsión de poder y algo demoníaco.

Nunca debemos olvidar que la conciencia tiene un aspecto demoníaco. Ahora empezamos a comprender que los logros de nuestra conciencia –nuestros logros técnicos, por ejemplo– tienen aspectos destructivos. Nos estamos despertando al hecho de que la conciencia puede ser una desventaja y de que se basa en una inconsciencia. Lo que me hace desear tan apasionadamente la conciencia para dominar la vida es algo inconsciente. Y no sabemos lo que es. La necesidad,

la urgencia y la pasión por la conciencia es algo inconsciente, como sabemos por la tradición consciente.

Por ejemplo, para una tribu primitiva, su propia tradición aparece como conciencia. En una tribu africana, si a un principiante –al que hayan torturado y le hayan arrancado los dientes o cualquier cosa similar– le enseñan cómo se creó el mundo, o la existencia del mal, o que la enfermedad significa algo determinado, o que los hombres deben casarse con mujeres de un clan determinado, por ejemplo, para él, eso es conciencia. Los africanos dicen que un hombre es un animal hasta que pasa una iniciación mediante la cual asimila la tradición de la tribu. Los no iniciados son denominados animales, y eso demuestra su creencia de que la adquisición de dicho conocimiento es un paso de la inconsciencia animal a la conciencia humana. En cambio, para nosotros, que tenemos una tradición distinta, las enseñanzas mitológicas que los jóvenes primitivos aprenden son puramente inconscientes. Incluso interpretamos esas enseñanzas como interpretamos los sueños; que esto es posible muestra que lo que significa la conciencia colectiva para una tribu primitiva está en realidad lleno de simbolismo inconsciente.

Me he referido a otras civilizaciones para ilustrar mi punto de vista porque uno puede observar otra sociedad *sine ira et studio,* es decir, desapasionadamente. Pero en nuestra tradición religiosa ocurre lo mismo. Podríamos decir que las enseñanzas cristianas están contenidas en nuestra conciencia colectiva. Pero si examinamos con mayor atención, veremos que se basan en símbolos como el dios crucificado, la Virgen María, etc. Si analizamos lo que significan y cómo se relacionan con nuestra vida real, descubriremos que no sabemos por qué están llenos de inconsciencia. Veremos que precisamente esos aspectos conocidos de nuestra tradición espiritual nos resultan completamente misteriosos en muchos sentidos y que no podemos decir nada al respecto. De modo que la

conciencia contiene un secreto reverso que es la inconsciencia. Ése es el elemento demoníaco de Von Spät, que las visiones conscientes siempre se presentan como si fueran toda la respuesta. Quizás podríamos decir que ahora es tarea de la psicología desvelar este secreto y destructivo aspecto de la conciencia para luchar contra él.

Espero que alguna vez lleguemos al punto en que la conciencia pueda funcionar sin la pretensión de saberlo todo y de haber dicho la última palabra. Si la conciencia pudiera reducirse a una *función,* una función descriptiva, la gente dejaría de hacer declaraciones finales. En lugar de eso, parece que partiendo de los hechos conocidos podríamos explicar las cosas de un modo u otro. Esto significaría renunciar a la premisa secreta de poder que implica haber dicho todo lo que había que decir, de modo que hipotéticamente ya sabríamos todo lo que hay que saber. Si esa falsa pretensión pudiera eliminarse, sería un paso importante. Pero eso presupone la integración de la conciencia asumiendo su relativismo y su relación determinada con el individuo (yo debo saber lo que sé y que tengo esa visión en concreto). No basta con tener un punto de vista consciente; hay que saber por qué lo tenemos y cuáles son las razones individuales para tenerlo. El individuo medio sigue poseído por la conciencia colectiva y, bajo su influencia, habla como si supiera todas las respuestas. Por ejemplo, la gente tiende a considerar que la actitud humanitaria es algo propio, olvidando que deriva de la *Weltanschauung* [visión del mundo] cristiana. No se dan cuenta de que es colectiva y de que forma parte de una *Weltanschauung* que ya no comparten. El poder es la motivación oculta tras esa conducta.

El conocimiento es uno de los principales medios de afirmar poder. El hombre ha obtenido poder sobre la naturaleza y otros seres humanos mediante la fuerza bruta y también mediante el conocimiento y la inteligencia. No está claro qué

es más decisivo, pues la fuerza y la inteligencia son los dos aspectos de la pulsión de poder. Se explican muchas historias de animales primitivos en las que el más listo e ingenioso vence al fuerte: la hiena vence al león, y en Sudamérica, el antílope enano vence incluso al tigre. Esto se demuestra en la pulsión de poder del individuo; por ejemplo, en el *animus* de las mujeres, o bien manipulan a sus maridos, o bien montan escenas brutales. La brutalidad emocional y la astucia son dos manifestaciones de poder. Cuando mi pulsión de poder se irrita, o bien golpeo a la otra persona directamente, o bien, si me acobardo o no soy lo bastante fuerte, encuentro un modo de manipularla.

Nuestra conciencia sigue secretamente emparejada con esas dos tendencias de dominación, y el conocimiento suele combinarse con ellas. Esto se observa de un modo aún más irritante en el ansia de prestigio del mundo académico. Es un raro evento en la vida universitaria que un profesor se interese de verdad por su tarea; generalmente está más interesado en su posición y en ser el primero que dice algo. Hace veinticinco años un antropólogo encontró un cráneo sorprendente en Tanganica –algo que los antropólogos llevaban buscando durante años–, el "eslabón perdido" entre el simio antropoide y la especie humana y, tal como muestra el contador Geiger, añade unos diez millones de años a la edad de la raza humana. Hasta el momento, ha superado todos los descubrimientos anteriores de antropología. Ese hombre publicó los hechos sobre su descubrimiento, pero durante veinticinco años, a excepción del profesor Broom en América, hubo un silencio mortal al respecto en todas las universidades. El descubrimiento fue absolutamente ignorado. Ningún profesor de antropología inició correspondencia con el editor o intentó verificar la edad del cráneo. Podrían haber utilizado un contador Geiger y haberlo comprobado, pero nadie lo hizo porque eso significaba revisar sus teorías. Tendrían que ha-

ber corregido los contenidos de las clases anteriores, y la vanidad académica, que es la pulsión de poder del intelecto, no permite algo similar. Ahora han encontrado otro esqueleto en Italia, y los hechos se acumulan, de modo que en estos momentos, dubitativamente, aquí y allá, algún antropólogo alude tentativamente al descubrimiento, pero durante veinticinco años se aferraron a su conocimiento y al poder que les daba, no les interesaba la verdad.

Comentario: «Les savants ne sont pas curieux», *como dicen los franceses*.

¡Sí, exactamente! Y eso demuestra que el poder contenido en el conocimiento, la pulsión demoníaca de dominar mediante el conocimiento, es más fuerte que los intereses objetivos de descubrir alguna verdad. Éste es sólo uno ejemplo. Hay muchos otros.

CONFERENCIA 11

La última vez habíamos llegado a esa parte de la historia donde Von Spät se despierta de pronto y su magia se ha terminado porque se ha dormido o ha jugado por un momento, no ha estado lo bastante alerta y los chicos diabólicos han podido con él. Recordarán que, en la cena que él mismo había procurado, Von Spät había aparecido con siete chicas y a veces se multiplicaba para emparejarse con las siete. Se multiplica en siete hombres con siete chicas, y luego vuelve a ser una sola figura. En el momento en que se despierta, sale de su trance con el impacto de la aparición del chico Fo. Las siete chicas y la cena mágica desaparecen. ¿Cómo interpretarían lo del mago y las siete chicas?

Comentario: Con él mismo son ocho.

Sí, pero ¿y cuando es uno con las siete? Recordarán que el autor se había interesado en la alquimia y había producido aquel pseudomilagro alquímico de poner a Trumpelsteg y a la señora Cux en la botella, una especie de representación paródica del *mysterium coniunctionis* alquímico.

En alquimia, especialmente en los textos alquímicos posteriores, que son probablemente los que conoce nuestro autor, hay múltiples representaciones de siete mujeres sentadas en una cueva de la Tierra, y están los siete planetas o los sie-

te metales, que representan lo mismo. La idea era que cada metal correspondía a un planeta: oro-Sol, plata-Luna, cobre-Venus, acero-Saturno, hierro-Marte, estaño-Júpiter, azogue-Mercurio. La octava figura entre las siete mujeres representaría al señor de todos, y sería el dios Sol o Saturno, porque Saturno también se representaba como el sol viejo, la forma antigua del sol. Por su nombre [Spät significa "tarde"] también podemos concluir que Von Spät probablemente representa al viejo dios Sol rodeado por los siete planetas. Hemos interpretado a Von Spät como representación del principio del cristianismo porque aparece como un dios aristocrático pero de aspecto más bien mórbido, y ahora se muestra como el viejo dios Sol, que no es un símbolo propio del cristianismo, se diga lo que se diga, pues nadie lo sabe, sino la vieja y cansada *Weltanschauung* del cristianismo, que se ha realizado y es un hábito de pensamiento que ha dejado de ser vital, una especie de principio en la base de nuestras instituciones sociales y religiosas. En los cuentos de hadas, esto corresponde al viejo rey que ha perdido el agua de la vida y que necesita renovarse o será destronado, o bien tendrá que renunciar al trono a favor de un sucesor. En otras palabras, la *Weltanschauung,* al haber envejecido, se ha convertido en un gobernante anciano estéril que precisa renovación.

Hay un pequeño incidente que va más allá, pues al final del capítulo que les he leído Melchior le pregunta a Von Spät quiénes son los chicos. Von Spät dice:

> Nadie conoce su esencia real. Se acercan a ti como chicos errantes, como animales, como chicas. Te seducen y atraen al caos y la oscuridad. En algún lugar tienen un reino, pero yo no encuentro la entrada. Nunca están allí. Siempre están aquí. Están en varios lugares al mismo tiempo. Tengo que encontrar el camino. Tengo que destruir su reino. Hay que someter a esa gente libre y al más fuerte y audaz de ellos, Fo.

Su amor salvaje debe morir. Los alejaré del pozo del sueño. Nadie dormirá nunca más.

En ese momento, Von Spät se levanta y parece transparente. Levanta la cabeza, el techo se abre y, de pronto, desde arriba, una imagen idéntica, su reflejo, su doble, mira abajo, brillante. Melchior se asusta al ver a ese ser idéntico a Von Spät que mira hacia abajo y exclama: «¿Quién eres? ¿Quién eres?», pero Von Spät desaparece en una especie de bruma helada, y desde arriba grita:

—¡Tienes que elegir, Melchior! Si quieres irte con los chicos, sólo tienes que llamarlos y te atraerán a la dulce oscuridad, y si eliges este camino, olvidarás quién has sido y quién eres. Si quieres venir a nosotros, sólo tienes que golpear la pared de tu habitación, y la puerta se abrirá y surgirá el camino hacia el gobierno de la luz. Ahora piénsalo. El camino hacia nosotros está lleno de peligros, pero aún eres libre. Cuando hayas elegido, no podrás volver atrás. Si quieres volver atrás, nosotros no te perdonaremos.

Tras estas palabras, la figura de Von Spät desaparece, y Melchior ve la lámpara ardiendo y el sofá vacío. Está solo en su habitación.

¿Cómo interpretarían este desdoblamiento de Von Spät? El resto de lo que dice está más o menos claro por lo que había dicho antes de sí mismo, pero ¿cómo interpretan el hecho de que se convierta en doble y luego desaparezca en el cielo –en el firmamento–, en forma de bruma?

Respuesta: Estaba viviendo como humano, ¿no? Vivía una vida humana, y ahora se reúne con dios.

Sí, podríamos decir que el Von Spät de abajo sería la encarnación de un principio divino y que ahora vuelve a unirse

a su forma eterna. ¿Qué significaría también para Melchior, en la práctica, si pudiera extraer conclusiones de lo que experimenta? ¿Qué significa si una figura inconsciente se duplica en un sueño?

Respuesta: Que hay algo en el límite de la conciencia.

Sí, y la *conditio sine qua non* para comprender conscientemente qué significa el contenido es el descubrimiento de su opuesto interno, es decir, que es esto y no aquello. Esto es una mesa, y eso significa que no es una silla, ni ninguna otra cosa. No podemos hacer una afirmación consciente sin excluir todos los demás aspectos, y por eso, si una figura se duplica en un sueño, siempre significa que quiere hacerse consciente, que toca el umbral de la conciencia y revela así el aspecto doble. Hemos interpretado a Von Spät como la *Weltanschauung* cristiana. ¿Qué significa que se duplique?

Respuesta: Que la cara oscura de Dios es constelada al mismo tiempo.

No necesariamente. Ésa no es la clave en este punto; eso vendrá más tarde. Aquí, el doble es tan ligero como Von Spät. Es una especie de espíritu mágico.

Pregunta: ¿Un dios pagano?

Sí, ¡eso está más cerca! ¿Pertenecemos nosotros a la civilización cristiana, sabemos de verdad lo que significa en el fondo? ¿Qué arquetipo está detrás de la civilización cristiana? ¿Podemos pretender sinceramente que sabemos lo que decimos al declarar que creemos en la trinidad de Dios y en Cristo? Ni siquiera el más grande teólogo lo ha pretendido nunca. Los teólogos católicos, por ejemplo, hablan del misterio de cada dogma. Algunos aspectos pueden formularse en palabras, pero el núcleo nos es absolutamente desconocido. Diríamos que hay un contenido arquetípico o un arquetipo

inherente que, por definición, no conocemos. Podríamos decir, pues, que Von Spät es esa parte que ha entrado en la conciencia humana, que nos suena familiar, y nos produce esa extraña sensación de saber lo que significa, de ser conscientes de ello. Pero hay otra mitad que nos es completamente desconocida, y ésa sería su otra parte. Podríamos decir que sólo tras descubrir el polo opuesto pagano –que sería el mundo de Fo y de la diosa-madre pagana– podríamos ser conscientes del doble aspecto del cristianismo, de sus aspectos conscientes e inconscientes. En la medida en que estamos en ello, no podemos tomar conciencia, porque estamos, por así decirlo, envueltos en ello; se necesita un punto arquimediano externo para comprender la naturaleza específica de nuestra civilización. El polo pagano se proyecta en Oriente, pues el chico, Fo, tiene un nombre que apunta a Buda, y eso significa que la capacidad de mirar nuestros propios orígenes culturales y religiosos sólo nos es posible cuando nos acercamos más a otras civilizaciones y religiones. Si podemos aceptar con cierta ecuanimidad el hecho de que la religión del otro también contiene cierta verdad, entonces podremos concienciarnos objetivamente del carácter específico de nuestra cultura.

Se trata de una conciencia desapegada, naturalmente, y de su desarrollo moderno, y ha avanzado hasta tal punto que ya no nos es posible quedarnos fijados en el prejuicio medieval de que la nuestra es la única religión verdadera. Ahora que el mundo se ha encogido y nos vemos enfrentados a millones de personas que tienen otras actitudes y otras creencias, tenemos que preguntarnos qué es específico y distinto en nuestras actitudes y en nuestra civilización. Esta cuestión introduce cierto relativismo que nos hace darnos cuenta de cómo Von Spät, en cierta manera, representa algo que conocemos conscientemente y que intentamos transmitir a otros (por ejemplo, en el esfuerzo misionero) y hasta qué punto hay un

origen arquetípico y desconocido subyacente; a saber, el aspecto eterno de Von Spät, la imagen de algo divino tras cualquier forma concreta en la que pueda aparecer.

En cierto modo, descubrirán este desarrollo muy claramente en los escritos de Toynbee, que intenta, con una aproximación extravertida, decir que está muy claro, que ahora que hemos estrechado el contacto con Oriente y otras civilizaciones, simplemente tenemos que adoptar una especie de religión mixta. Propone una nueva forma de oración que empezaría así: «Oh, tú que eres Buda, Cristo, Dionisos...». Deberíamos rezar a una figura del salvador a quien adscribiéramos todos esos nombres, y lograr un buen cóctel de los fundamentos de todas las religiones, difuminando ligeramente las diferencias menos importantes, para lograr una especie de religión mundial generalizada a la que pudieran unirse budistas, negros sudafricanos y todos los demás y elegir lo que les gusta de esos contenidos. Es la misma reacción que ya hemos visto a escala menor en el imperio romano. Allí también veíamos todas aquellas pequeñas naciones con sus credos locales y su propio folclore y enseñanzas religiosas –los celtas, los sirios, los israelitas, etc.–, y cuando todo eso se reunió en el imperio romano, los romanos intentaron hacer lo mismo. Decidieron que había que rezar a Júpiter-Zeus-Amon, que era el dios más elevado, y que el dios del inframundo sería Hades-Osiris (en Egipto, Sarapis), y así tenían un nuevo cóctel de religión, ¡donde incluso los atributos de los dioses estarían mezclados! Eso sería como si ahora instaurásemos nuevas imágenes de Cristo, representado sentado, en la posición del Buda, con el *mudra* de la piedad, y en algún lugar la cruz situada tras él de forma decorativa. Todo es posible; ¡la ingenuidad humana no tiene límites!

Este intento relativista, la típica evolución de Von Spät, la evolución tardía de una civilización cansada, de una *Weltanschauung* exhausta y en declive, no puede tener éxito,

porque la propia esencia de la experiencia religiosa es su carácter absoluto. Si yo digo que mi experiencia podría ser o no ser, o que creo tal y cual cosa pero puedo entender que otro crea algo distinto, es que mi supuesta experiencia religiosa no es genuina, porque la experiencia religiosa tiene un carácter compulsivo y absoluto. Podríamos decir que ése es el criterio de una experiencia religiosa. Si alguien afirma que su experiencia religiosa ha cambiado toda su vida y ahora lo domina todo, y si realmente lo condiciona todo y es una experiencia total, aplicable a todo campo de actividad, entonces, sea como sea, es una auténtica experiencia religiosa. Si no, es meramente una experiencia intelectual, o un estado de ánimo, que pasará o que se puede guardar en un cajón para sacarla los domingos, sacarla y volver a guardarla a conveniencia.

Así, nos hallamos en una situación terriblemente contradictoria, porque para tener una experiencia religiosa se necesita una especie de obligación absoluta, pero esto es irreconciliable con el hecho razonable de que hay muchas religiones y muchas experiencias religiosas y que la intolerancia es realmente bárbara y obsoleta. La solución posible sería que cada individuo retuviera su propia experiencia y la tomara como absoluta, aceptando el hecho de que otros tengan experiencias distintas, vinculando la necesaria condición absoluta sólo a uno mismo: para *mí* esto es absoluto (no hay relativismo, ni ninguna otra posibilidad), pero no debo extender los límites al campo de los demás. Y eso es lo que intentamos hacer. Intentamos que la gente tenga una experiencia religiosa sin colectivizarla y dando el paso equivocado de insistir en que también sea válido para otros. Debe ser absolutamente válido para mí, *pero* es un error para mí pensar que la experiencia que para mí es absoluta tenga que aplicarse a otros. Debemos ver que esto se convierte en un punto crucial en nuestra novela. Sin embargo, aquí vemos que la irrupción de

una nueva experiencia religiosa, representada por Fo, hace posible descubrir dos capas de la última *Weltanschauung* de Von Spät, que dice: «Si quieres seguirnos (sobre todo a él) hacia el reino de la luz, golpea esta pared y una puerta se abrirá».

La siguiente parte del libro es «La puerta abierta», así que deberíamos concluir (y pronto comprobaremos que es cierto) que en este momento de la novela Melchior, o el autor, elige el camino de Von Spät y decide dejar a Fo.

> Melchior medita sobre lo que ha ocurrido, y se excita mucho, como si oyera sonar un timbre en su interior, y de pronto dice:
>
> –Tengo que encontrar la certidumbre –y golpea la pared con el puño.
>
> En ese momento oye una hermosa música y ve aparecer unas columnas. Se abre una gran puerta y ve el mar y las olas tranquilas. Un gran pájaro blanco abre sus alas y se acerca a él, y Melchior ve un barco de vela que también se aproxima. Pero entonces todo se vuelve desagradablemente silencioso y muerto. Melchior se estremece, siente que no puede moverse y luego empieza a deleitarse en la rigidez que se ha apoderado de él. Al cabo de poco, suena el reloj de su habitación, y se desvanece el aturdimiento de sus miembros. Las lágrimas le vienen a los ojos. Con los brazos extendidos, atraviesa el umbral hacia la noche. Al cabo de unos pasos oye unas voces y cree distinguir la de su esposa, pero son Trumpelsteg y el profesor Cux. Unas figuras oscuras aparecen por todos lados. Una voz sorda y agria grita:
>
> –¡Cogedle, cogedle!
>
> Alguien le sujeta por detrás, le ponen una tela oscura sobre el rostro y se desmaya.
>
> Al cabo de un tiempo, se despierta y ve que está echado en la cubierta de un barco pequeño y que hay figuras inmóviles

sentadas junto a él. Se levanta una tormenta y el barco se agita sobre las olas. Las horas pasan y nadie dice una palabra. Luego encienden una antorcha, y en la proa del barco un hombre gigante hace señales, agitando la antorcha sobre su cabeza. Enseguida llegan señales de la costa, y Melchior siente alivio de acercarse a tierra. Antes de desembarcar, vuelven a ponerle un velo negro sobre la cara y le atan las manos de nuevo. Intenta gritar, pero no puede, y otra vez se desmaya. Recobra el conocimiento en tierra y tiene que andar en la oscuridad con otros junto a él. Al cabo de un rato llegan a unos pasillos interminables, y a veces oye el sonido de una puerta. Está sorprendido de notar suelo bajo los pies porque tenía la sensación de andar por el aire. Alguien golpea sobre metal. Luego todo se queda oscuro y silencioso como antes. En ese momento, Melchior vuelve a sentirse vivo e intenta luchar, pero sólo golpea contra el aire. Está solo. De pronto la oscuridad se rompe y un haz de luz le hiere los ojos. Está en un gran vestíbulo, decorado de terciopelo rojo, y tras una gran mesa hay tres personas entronadas, vestidas de rojo y cubiertas con un velo. A lo largo de las paredes se alinean sentados todos los hombres y mujeres que ha conocido durante su vida. Lo miran severamente y se susurran algo unos a otros.

El siguiente capítulo es «El juicio».

Melchior pregunta quién le ha atado y llevado allí, pero no hay respuesta.

–¡Que alguien me responda! –grita y golpea la mesa, pero una voz severa dice:

–¡Estás ante tus jueces, Melchior!

Alguien pide que los acusadores se aproximen, se produce mucho movimiento, susurros y murmullos en el vestíbulo. Melchior mira a su alrededor y reconoce a amigos y enemigos, parientes y vecinos, camaradas, incluso a las doncellas de su

propia casa. Todos tienen el rostro gris y cubierto de polvo, la boca muy abierta y negra, los labios azulados. Es obvio que todos están muertos y han vuelto de sus tumbas. Busca a su esposa y la ve de pie en primera fila, mirándole con ojos furiosos y exigentes. Luego ve al profesor Cux con su barba pelirroja, a Trumpelsteg y todos los demás. Las hermosas piernas de la señora Cux parecen palillos. Su esposa, Sophie, dice:

–Nunca te pusiste las zapatillas que estuve bordando para ti durante un año. Nunca me quisiste.

Cux dice:

–Nunca te interesaron mis descubrimientos químicos, sólo te importaban los tuyos.

Trumpelsteg dice:

–Cada vez que yo tenía una idea, tú me la quitabas y yo me quedaba vacío.

Y la señora Cux dice:

–No admiraste mis bonitas piernas y ahora se han vuelto como palos. Fuiste todo el tiempo cruel conmigo.

Así, uno tras otro, le acusan todos. Los fantasmas siguen apareciendo en torno a Melchior. Ve la cara de sufrimiento de su madre, la de su padre, y entonces una vieja tía se vuelve y le dice:

–Tú siempre te reías cuando intentaba leerte los versos de mi diario. Yo no se los enseñé a nadie excepto a ti, y tú te burlaste. Así, todo lo que yo amaba murió conmigo.

Aparecen amigos del colegio, y entre ellos ve a Otto von Lobe (el que se suicidó al principio del libro) y a Heinrich Wunderlich (el que se volvió cínico) y también a Henriette Karlsen. Melchior intenta acercarse a ella y le dice:

–¿Tú también estás aquí? –pero otros se interponen entre ambos.

Entonces aparece la vendedora de manzanas.

–Él siempre se iba –le acusa–. Yo me sentaba en la estación. ¡Yo lo sé! ¡Lo sé, lo sé!

Todos empiezan a murmurar con cierta hostilidad y el juez dice:

–Ya has oído las acusaciones. ¿Reconoces tus culpas?

Melchior responde:

–Sí, soy culpable. Todos los pasos que di fueron equivocados. Matamos mientras vivimos, pero ¿quién quiere ser juez?

Se hace un silencio y luego se oye la voz del juez:

–Mereces sentencia de muerte. Debes morir.

Las tres momias se levantan de sus tronos. Pero Melchior dice con calma que allí no hay nadie que esté capacitado para juzgarle. Estaba de rodillas, se pone en pie y declara que no admite a ningún juez. Pregunta retóricamente quiénes son los que le acusan y él mismo responde que sólo son sombras de locos. La gente se enfurece e insiste en que debe morir. Llaman a dos figuras de madera de la entrada, que le sujetan. Se inicia una pesadilla infernal: hay fuego y puertas que se cierran y abren ante él, etc., todo como una pesadilla. Al final cogen un abrigo negro y se lo clavan en el cuerpo y él siente un gran dolor cunado los clavos le penetran en la carne. Le conducen, en un paseo infernal, a la gran plaza del mercado de una población donde todas las casas son aquellas en las que fue viviendo a lo largo de su vida, y los individuos que hay entre esas casas son conocidos de todas sus épocas. Tiene que subir para poner la cabeza en la guillotina, y hay una gran excitación, pero justo en el momento en que van a cortarle la cabeza, levanta la vista y ve acercarse al pájaro blanco, y eso le da valor, y se apodera de la espada y mata al verdugo. Un fuerte grito se eleva entre el público, pero en el mismo momento el mar se abre en una inmensa ola y trae un caballo que se detiene frente a él. Tiene el tiempo justo de montar y alejarse cabalgando antes de que el mar los engulla a todos, y les oye gritar mientras se ahogan.

El capítulo siguiente se titula «La llamada».

> Melchior aún tiene en los oídos el sonido de los gritos de los ahogados. Sube por una montaña, encuentra un riachuelo y bebe de su agua helada, se siente más tranquilo y como liberado de la pesadilla. El caballo ha desaparecido, pero vuelve a ver al pájaro blanco y lo sigue. Aún siente que hay un abismo detrás, que parece seguir cada uno de sus pasos, pero nunca le alcanza. La noche es fría. De pronto oye aullar a un lobo.

¿Cómo interpretarían psicológicamente el problema del juicio? Se ve muy claro que, desde un punto de vista literario, es el juicio final. Da la idea, más o menos, de lo que pensamos que ocurrirá después de la muerte. La gente que aparece que aún está viva, como su esposa y la señora Cux, a quienes suponemos vivas todavía, pero también hay personas muertas, de modo que vivos y muertos están juntos, y parecen cadáveres medio descompuestos. ¿Qué significaría esto? ¿Qué se acerca ahora? ¿Cuál es la acusación? Éste es un giro fatal en la historia, es muy importante que se den cuenta.

Respuesta: Que Melchior no se ha relacionado con nadie.

Sí, exactamente. Ahora el inconsciente le atrapa y el reproche general es la falta de relación, de conexión. Nunca ha usado las pantuflas que bordó su esposa para él, ni se ha fijado en el trabajo de sus colegas. El puro narcisismo frío ha sido desde el principio la enfermedad de Melchior, su absoluta desconexión de todos. Hemos dicho antes que con la falta de diferenciación del ánima y sin ninguna relación con el principio femenino no puede haber Eros ni conexión. La esencia es la desconexión, pero ¿por qué están todos muertos?

Respuesta: ¿Él no los mantuvo vivos?

Sí, exactamente. Es la conexión, la relación lo que da vida a las cosas. Si no me relaciono con alguien, es absolutamente irrelevante si esa persona está viva o muerta. Una persona con la que no me relaciono es como si estuviera muerta para mí; no hay diferencia. Todo el mundo que le rodea está muerto. Es todo un mundo muerto, por eso puede decirse que también representan su vida no vivida, pues al escapar hacia un intelectualismo puro no ha sufrido en la vida. No ha tenido una vida humana normal, y esa vida no vivida le atrapa. Atravesar la puerta es como entrar en el inconsciente, y lo primero que aparece es la revelación de toda la vida no vivida que él no ha vivido porque no tenía sentimiento. ¿Cómo interpretarían el hecho de que escape a su verdugo?

Respuesta: Es un momento de descubrimiento y una determinación de actuar de una vez.

¿Lo valorarían positivamente?

Respuesta: Bueno, él mata al verdugo, ¿no?

Sí, ¿y cree que es positivo? ¿Qué hace la ejecución simbólicamente al cortar la cabeza?

Respuesta: No podría pensar más.

Sí, significaría cortar el intelecto. ¿Y cree que es bueno que escape a eso?

Respuesta: Le da otra oportunidad.

Respuesta (de otra persona): No. ¡Debería ser decapitado!

Sí, debería ser decapitado. ¿Qué sería el pájaro blanco entonces?

Respuesta: El espíritu.

Sí, una actitud espiritual. Que es el típico truco del intelectual, donde se encierra toda la vida no vivida y todas las

relaciones emocionales traicionadas, proporcionando un terrible sentimiento de culpa; él hace entonces un hábil *tour de passe-passe* con una explicación espiritual o intelectual y vuelve a escapar. Por ejemplo, puede decir que son meros sentimientos de inferioridad o de culpa que debe superar. De hecho, es la explicación que da Von Spät. Melchior cae en las garras de Von Spät, que dice: «Gracias a Dios, ¡no cayó con esos jueces! Gracias a Dios, se ha liberado usted de esos erróneos sentimientos de culpa». Así los califica el intelecto. Sabemos que hay sentimientos de culpa patológicos y enfermizos y que a veces hay que apartarlos. Hay una especie de conciencia errónea que tortura a la gente hasta la muerte; en las mujeres, es generalmente el *animus*, y en los hombres, la madre ánima es la que inicia esos sentimientos. Así que se trata de un problema muy mezclado, porque con la vendedora de manzanas y todos esos sentimientos de culpa también hay algo de veneno de ánima materna. ¿Qué significa esto? ¿Qué ocurre en la vida práctica cuando alguien se sume en ese estado? ¿Cómo interpretan que aparezca la vendedora de manzanas y se ponga tan dramática justo cuando Melchior comprende su falta de relación y la culpa que tiene acumulada por esa desconexión?

Respuesta: El ánima no quiere más conciencia. Quiere mantenerle donde está.

Sí, y lo hace mediante un recrudecimiento emocional terriblemente exagerado, inundándole de sentimientos de culpa. Esto también se ve ilustrado en los ropajes de terciopelo rojo y la representación infantilmente dramática en la que es culpable de Dios sabe qué. Es un *mea culpa* equivocado, combinado con auténtica culpabilidad, mezclada con una conciencia de culpa histérica, exagerada, que es otra clase de inflación, la inflación del mal. «Soy el mayor pecador. Nadie es tan abyecto como yo. Lo he hecho todo mal en mi vida»,

etc. Eso es inflación; es simplemente pasar al extremo opuesto. ¿En qué motivo hay una hermosa insinuación de esa inflación de culpa o inflación de oscuridad? ¿Qué les recuerda la capa negra que le clavan?

Respuesta: La cruz.

Sí, antes de crucificar a Cristo, le pusieron un manto real, rojo porque le acusaban de pretender ser el rey de los judíos; le pusieron un manto escarlata y una corona de espinas y se mofaron de él. Hay un paralelismo. Sólo que aquí el sayo es negro y la ejecución es una decapitación, algo simbólico, porque tenían que "desintelectualizarle". La prenda de ropa no es la realización de su naturaleza real, sino de su naturaleza oscura. Es una especie de crucifixión invertida. Pero el aspecto destructivo o venenoso es la exageración, la idea de sentirse como un Cristo negativo: «Soy el mayor pecador del mundo y ahora sufriré por mis pecados». ¡El manto real del pecado!, ésa es la inflación. ¿Y los clavos en la carne? Le clavan al cuerpo el manto negro y ello le causa dolor.

Respuesta: Es como si le clavaran en la cruz, ¿no?

Sí, es una alusión a la crucifixión de Cristo, pero con una variación, porque es la clase equivocada de identificación. Puedo ofrecerles un interesante paralelismo en el sueño de una mujer que tenía unas visiones tremendas, impresionantes, que le producían un gran extrañamiento de la realidad. Ella necesitaba exteriorizar todo aquel material interno contándolo, pero después, como les sucede a muchas personas que han contado grandes experiencias internas, se sintió vacía y desinflada, abatida: «Ahora que lo he contado me siento vacía». Porque al contar la experiencia interna uno se desidentifica, y sólo queda un miserable ser humano que dice: «Sí, ¿y ahora qué?». Mientras es un secreto la persona se siente llena. Según su sueño, para ella sería bueno contar-

lo y separarse de sus visiones, pero luego soñó que le enseñaban un monumento, la figura de un hombre desnudo con un enorme clavo atravesándole el hombro y saliéndole por la cadera, y una voz dijo: «Lázaro estaba muerto y ahora está vivo». Ella me preguntó qué significaba aquel clavo y yo no lo supe. Recordé vagamente algo sobre la espina en la carne de san Pablo, pero mi conocimiento de la Biblia no era suficientemente bueno para identificarlo enseguida, así que sólo le dije que en san Pablo salía algo de una espina en la carne. Me parecía un extraño motivo y lo busqué en la Biblia, y en 2 Corintios, 12, 7, san Pablo dice: «Y para que la grandeza de las revelaciones no me desvanezca, se me ha dado el estímulo en mi carne, un ángel de Satanás, para que me abofetee.»

Así, como ven, la espina en la carne sería la experiencia inversa de la inflación. Si tengo grandes visiones, si tengo revelaciones internas y me identifico con ellas, entonces se me clava una espina en la carne, algo que debería recordarme constantemente la propia inferioridad y humildad y la incompletitud humana. Así lo explicó san Pablo. Y en el caso de esta mujer era lo mismo. A través de su experiencia interna tuvo una tremenda inflación, y este último sueño era un esfuerzo para mostrarle que las grandes experiencias internas que tenía eran, en otro sentido, también una herida, una tortura constante, algo que le hacía sentir incompleta y herida. Podríamos decir incluso que esas revelaciones *son* la espina clavada en su carne.

Es pura cuestión de palabras si en tales casos definimos al sujeto como gran místico religioso o como esquizofrénico, porque están muy cerca de lo uno y de lo otro. Aquí tenemos el mismo motivo, que de nuevo indica que hay una tremenda inflación de sentimientos de culpa. Ya saben que algunas personas cuando enloquecen dicen que son Jesucristo y otras dicen que provocaron la Primera Guerra Mundial. ¡No hay

mucha diferencia entre ambas cosas! Es megalomanía, se concrete de una forma o de otra. A veces, dos minutos después de decir que provocaron la Primera Guerra Mundial, dicen: «Yo soy el salvador del mundo. Una vez han cruzado el umbral, esas dos inflaciones son uno y lo mismo, y es sólo el caso extremo de algo que siempre encontramos en menor escala cuando la gente ha cometido ciertos *pecados*. O bien fracasan intelectualmente, o bien se bañan, de un modo emocionalmente infantil, en su pecado –para *no* ver su culpa–, y lo hacen experimentando un placer histérico ¡y sintiéndose tan mal que todo el mundo tiene que consolarlos! Es una reacción patológica, una escapatoria de la conciencia de culpa real. Otro aspecto de la debilidad de la función emocional en el autor (o en Melchior) es esa típica reacción de intelectual cuando le tocan en la función emocional inferior, porque eso se vuelve demasiado doloroso y demasiado insufrible, el pájaro blanco, una especie de elación espiritual, le lleva repentinamente fuera de sí mediante un truco.

Comentario: Me parece sorprendente que Von Späť le diga que dé unos golpes en la pared y que Melchior naturalmente espere que le lleven con ellos, pero en lugar de eso...

Melchior llega hasta Von Späť. Más tarde verán que Melchior circula entre dos mundos: el mundo espiritual de Von Späť y el de Fo, el mundo de la madre y el de los chicos. Esto no compone el dibujo de un mandala, sino de una elipse, porque hay desequilibrio. El ánima, que haría un dibujo redondo, falta. La madre sería una vieja figura como Von Späť y el ánima sería una figura joven como Fo, y ambos completarían el círculo. Pero esos dos polos no están. A veces aparece la vendedora de manzanas en un polo masculino y a veces en el otro, y el ánima no está en absoluto, lo cual, junto con la desconexión o falta de relación con los demás, muestra la completa deficiencia del principio femenino.

Von Spät dice: «¡Da un golpe en la pared!». Siempre está relacionado con la idea de las estrellas, el firmamento, la música, la espiritualidad, el poder y el orden.

Von Spät	**Fo**
Estrellas, firmamento, música	Madre
Espiritualización	Árboles
Espíritus	Animales
Poder y orden	Chicos

Melchior da un golpe en la pared y va al polo de Von Spät y se ve atacado primero por sus sentimientos de culpa. Después, como verán, le atacará algo más, y siempre se escapa gracias al pájaro blanco. Luego va a Von Spät, quien le dice: «Lo has hecho muy bien, te has librado de los sentimientos de culpa». Ya ven que el pájaro blanco es el mensajero de Von Spät, y ése sería el truco mágico para librarse del sentimiento de culpa con una especie de falsa espiritualidad. Tienes que hacer un poco de yoga o *subbud* o algo parecido y volverás a ser libre. Y Von Spät es partidario de esos trucos y elogia a Melchior por escapar.

Comentario: No entiendo la importancia de las zapatillas. ¡Parece que la relación ha fracasado por culpa de las zapatillas de la esposa!

Ciertamente, las zapatillas tienen una implicación fatal, pero por otra parte Sophie dice: «Me pasé un año entero bordándolas», y eso implica mucha libido. ¡Imaginen un año entero bordando! Debía de ser *petit point,* y tuvo que poner mucho amor en la tarea. No creo que las zapatillas afecten de ningún modo a Melchior, pero él sin embargo las apartaba de un puntapié, y eso, cuando alguien ha trabajado todo un año para ti, significa falta de relación. Si él se hubiera dignado a mirar las zapatillas, se habría dicho que tenía que responder

a aquel sentimiento, pero no para sentirse dominado por las zapatillas. Eso habría creado un conflicto porque es lo que tradicionalmente han hecho las mujeres: dar amor auténtico, pero añadiendo una pequeña trampa de poder. Ése es exactamente el problema que tienen los hombres con las mujeres: que generalmente hay en ellas una mezcla de amor genuino y devoción y luego un pequeño truco de poder y mano izquierda para encerrar a los hombres en una caja. El error de Melchior es que rechaza la totalidad, como suele hacer a menudo el *puer aeternus* hombre. Es cierto que siempre hay un pequeño truco de poder en el amor de la mujer, pero él utiliza esa realidad como excusa para rechazar todo el amor de la mujer: todas las mujeres son un desastre, su amor no vale, con él sólo quieren pisarte con sus zapatillas, meterte en una caja.

Esas frases simples y vulgares de descalificación global le ahorran al hombre la dificultad de preguntarse en cada momento: «¿Es éste un truco o es amor?». Tales declaraciones muestran que un hombre no está preparado para enfrentarse a los problemas relacionados con las mujeres. Si no es consciente de su ánima y su propio Eros, siempre caerá en la trampa de los trucos femeninos. Por ejemplo, si un hombre con una función emocional diferenciada quiere salir y su esposa cree que puede encontrarse con la señora X, por la que él siente interés, es muy posible que ella finja un dolor de cabeza y diga: «Quedémonos en casa, me duele la cabeza», pero él intuirá que es un truco y dirá que *él* sí va a salir, que se quede ella en casa, si le duele la cabeza. A la noche siguiente ella tal vez tenga jaqueca de verdad, y si él le dice: «¡Vete al infierno!, ¡yo no pienso quedarme!» es porque no hay una verdadera relación. Sólo si un hombre tiene un desarrollo del Eros diferenciado puede darse cuenta de si una mujer está haciendo un truco o está diciendo la verdad, y eso es exactamente lo que a los hombres les desagrada hacer;

prefieren las descalificaciones generalizadas: «Yo nunca acepto eso» o «Yo siempre tal y cual».

Si un hombre se toma en serio un problema sentimental, tiene que mantener una conexión minuto a minuto con lo que hace la mujer y, además, siempre tiene que ser consciente de si está llevando a cabo un truco de poder o se trata de un sentimiento real, y en el inconsciente femenino, ambas cosas están muy imbricadas. Para el psicoanalista, el problema es el mismo: una paciente puede traernos una tremenda cantidad de sentimiento, pero, como dice Virgilio, siempre hay una serpiente en la hierba, y eso significa que nunca se puede estar seguro de lo que ella pretende, pero si rechazas toda la transferencia sólo por eso, entonces destruirías el sentimiento de la paciente y no serías buen analista. Si no puedes aceptar el sentimiento real en una transferencia, eres destructivo para el paciente. Por otra parte, si para proteger la transferencia te dejas engañar, la paciente te meterá cómodamente en su bolsillo y se burlará de ti.

Así pues, siempre que un hombre se enfrenta al problema de relacionarse con una mujer, tiene que percibir la diferencia entre los trucos de la serpiente, la hierba y el amor genuino, y no podrá descubrir esa diferencia si no posee una función emocional diferenciada. Si la tiene, olerá al ratón y sabrá por la voz de la mujer si está tramando algo, o bien en sus ojos y en su voz detectará que es un sentimiento real, al que debe responder. Pero un hombre sólo puede aprender esto distinguiendo su ánima durante largo tiempo, tratando con ella y con los problemas de relación. Si dice sí o no por principio, entonces no será capaz de relacionarse con mujeres o de ser un buen analista.

Aquí se trata de la actitud del "o esto o aquello". Melchior rechaza a las mujeres junto con sus zapatillas. Claramente no es un hombre que caiga bajo el dominio de las zapatillas de su esposa. Ha luchado contra eso, y recordarán el truco de

Sophie de no calentarle la habitación para que se viera forzado a unirse a la fiesta. Es un truco típicamente femenino, pero Melchior no se deja engañar. Distingue muy bien esos trucos, pero no ve que Sophie también le quiere; no se da cuenta de que para una mujer una cosa no excluye la otra. Porque las dos van juntas –ella puede amar a un hombre y seguir usando esos trucos–, y es tarea del hombre descubrir minuto a minuto qué es un truco y qué no lo es.

Recordarán que en el último capítulo Melchior, con la ayuda del pájaro blanco, escapa a la gran ola que ahoga a todos sus acusadores y ejecutores. Luego sube a una montaña y lentamente se eleva sobre los árboles.

> Cae la noche y oye aullar a un lobo. A la luz de las estrellas ve sombras, y pronto advierte que le rodea una manada de lobos. Aterrado, se detiene, cada vez que se mueve le gruñen, pero cuando se mantiene perfectamente inmóvil, no le atacan. De modo que se sienta allí y no sabe si pasan horas o minutos. Mira hacia el horizonte, donde el sol está saliendo poco a poco, y en ese momento le vienen lágrimas a los ojos. Ve llegar la luz y tiende los brazos hacia ella. Los lobos desaparecen como nubes.
>
> Hacia mediodía entra en una especie de niebla que huele a moho y podredumbre. No ve con claridad, pero llega a lo que parece una valla de madera. Entra en un patio cubierto de hierba alta, y en el medio hay una cabaña semiderruida y llena de gente con narices aguileñas y ojos penetrantes que venden enormes setas amarillas con manchas verdes. El sol brilla sobre ellos, pero desprenden una misteriosa niebla amarilla y un extraño olor. Los hombrecillos dicen:
>
> «Por favor, compre setas. Son las últimas. La Tierra se disuelve en niebla, el sol se pudre. Compre setas mientras queden. Los bosques se mueren, y el mundo está a punto de estallar. ¡Una ganga! ¡Una ganga!

Melchior se debilita en la niebla y siente cada vez más su peso. Todavía nota las heridas del sayo negro en sus hombros, pero sigue andando entre los hombrecillos. Parece como si toda la tierra estuviera cubierta de barro y moho. Oye una incontrolable risa femenina, se vuelve y ve a la vieja vendedora de manzanas entre la gente, bailando completamente desnuda y haciendo gestos indecentes. Grita demasiado:

–¡Compre setas! ¡Compre setas! ¡Son las últimas! ¡Compren antes de que se acaben! ¡La Tierra se enmohece y el sol se pudre! ¡Los bosques se mueren! ¡El mundo estalla! ¡Gangas! ¡Auténticas gangas!

Entonces una bella joven, de aspecto sensual, que también hace gestos indecentes y va casi desnuda se une al grupo. Rodean a Melchior más y más cerca, y él se asusta terriblemente, coge un cuchillo e intenta matara a las mujeres. Pero su sangre se convierte en niebla roja, sus heridas se cierran y ellas reviven y se ríen de un modo cada vez más cínico. Le abrazan, él cierra los ojos y ve una luz azul en su interior, como si tuviera una visión del cielo frío con sus estrellas, y en ese cielo helado se forma un enorme cuerpo. Él se suelta del abrazo de las mujeres e intenta cantar. Miles de personas corean su canto hasta que la música se desvanece. Se apagan las luces y de nuevo es de día. Él está de pie frente a un glaciar y ve a lo lejos una especie de edificio cristalino y Von Spät de pie allí delante. La pesadilla de las setas se ha desvanecido.

Von Spät le dice:

–Has encontrado el camino. Ahora eres uno de nosotros. Has escapado al juicio de los seres humanos. Has superado la avaricia de los animales y has desterrado la venganza de la Tierra en declive. Ahora sirves a las estrellas, y dominas a los seres humanos (el principio del poder), los animales y la Tierra. Ven y te coronaremos como hermano nuestro.

En lugar de placer, Melchior siente como si se le acercara algo mortal, pero Von Spät le da la mano y se lo lleva.

–Hemos vencido a la noche y al caos –dice Von Spät–. El sueño ya no tiene poder. Siempre es de día y tendrás luz todo el tiempo, excepto cuando bajes a la Tierra a aparecerte a los durmientes en forma de espíritu.

Entonces Melchior llega a un castillo de cristal, construido como un mandala, con tejado redondo, y siente mucho frío. Von Spät le dice que espere hasta que le llamen y que su cetro está allí en la mesa junto a él (el cetro es como una varita mágica, decorado con perlas dispuestas como letras). Melchior se apoya en un pilar y se da cuenta de que está hecho de hielo. La habitación está vacía. Coge el cetro en la mano, y sus ropas caen. Las heridas de sus hombros se cierran y sellan. Deja de notar el frío. Una puerta se abre lentamente y entra en un lugar muy amplio lleno de brillantes figuras, sus cuerpos como de cristal y los ojos como piedras azules. En un gran pedestal hay una corona. Suenan campanas y una vibrante música armoniosa. A un lado ve un grupo de chicos petrificados, inmovilizados, con las cabezas gachas. Uno de los individuos de cristal ordena a dos de los chicos que se adelanten. Con movimientos rígidos ellos se levantan, cogen una brillante corona y la levantan a la luz. Melchior se acerca a ellos. El sonido de campanas cesa.

En ese momento se siente perdido y solo. Luego los ojos de uno de los chicos se posan en los suyos y sufre un terrible impacto porque reconoce los ojos de Fo. Entonces comprende que los chicos pertenecen al grupo de Fo, que los ha atrapado su enemigo, Ulrich Von Spät, y están inmovilizados y petrificados. Piensa: «¡Me volveré tan rígido como ellos! ¿Qué he hecho? He traicionado a los míos, a los que había esperado toda mi vida. Vinieron a buscarme para que me uniera a su grupo, y yo los he entregado al enemigo. Estoy (y ésta es una frase importante) destrozando la vida. Estoy haciendo añicos la vida.

Con horror, de pronto mira a su alrededor mientras se le acercan los dos chicos que tienen que ofrecerle la corona. Siente que un estremecimiento le recorre todo el cuerpo cuando le tienden la corona, y entonces escucha una voz suave que le susurra:

–¿No quieres irte de aquí? ¿No quieres escapar?

Es la voz de Fo. Al oírlo, Melchior se reanima y piensa: «¡Está aquí! ¡Fo está aquí!» Duda un momento, porque Von Spät le está mirando[25] amenazadoramente. Pero luego extiende los brazos y dice:

–Quiero irme, quiero irme.

En el mismo momento siente los brazos de los chicos rodeándole, alguien le besa en los labios y todo se desvanece. El viento sopla cálidamente. Siente como si se estuviera hundiendo en el aire cálido. Abre los ojos y vuelve a la conciencia en un prado. Brilla la luna e innumerables luciérnagas danzan en el aire de verano. Ve el rostro de Fo inclinándose hacia él y, sonriendo, se sume en un profundo sueño.

Tras caer en los sentimientos de culpa –equivocados y acertados a la vez– y tras eliminarlos mediante una especie de espiritualización errónea, cae en la manada de lobos. ¿Cómo interpretarían esto psicológicamente? Primero el sentimiento de culpa porque se ha perdido la experiencia del amor con el otro sexo y se ha perdido la vida, y ahora vienen los lobos.

Respuesta: El lobo es un atributo de la bruja y en su aspecto negativo simboliza a la madre devoradora.

Sí, en algunas variantes del cuento de hadas *Madre Nieve* hay una cabeza de lobo. Las diosas y brujas madre tienen una cabeza de lobo hecha de hierro que simboliza la madre devoradora.

25. Se trata del cuento de los hermanos Grimm, *Frau Holle*, que en castellano suele traducirse por *Madre Nieve*. (*N. de la T.*)

Pregunta: ¿Esto sería lo opuesto a la extrema espiritualización? ¿Sería su reverso?

Sí, podríamos decir que siempre que un hombre escapa a todo el problema de relación mediante una espiritualización errónea sigue en las garras de la madre devoradora. Y lo que es peor, convierte a todas las mujeres que le rodean en madres devoradoras. ¿Qué otra cosa puede ocurrir? Si no se relaciona, ¡sólo puede ser devorado! Naturalmente es un error, pero es una reacción involuntaria y automática en una mujer. Cuanto más se niega el hombre a aceptar la relación, más siente ella que tiene que hacerle prisionero, atraparle, devorarle, impedir que se mueva. De este modo, él despierta a la madre devoradora que hay en toda mujer, y todo se convierte en un círculo vicioso. Él se siente decepcionado porque todas las mujeres se convierten en lobos devoradores. Y se dice: «¡Otra vez! ¡Esto es lo que siempre me he temido!». Y abandona a la mujer. En realidad, su tendencia al escapismo ha constelado el lado devorador de la mujer, y por eso vuelve a verse atrapado en el círculo vicioso y destructivo. Como él no se compromete, ella llega con su trampa y una caja para meterlo dentro. Como él no tiene amor, despierta el complejo de poder de ella.

Así, puede decirse que un hombre con esa actitud hacia los sentimientos encuentra a la madre devoradora en todas partes, dentro y fuera. Y ése sería el lobo. Pero, más allá, el lobo en la mitología no tiene sólo cualidades de bruja femenina. Hay otros aspectos: por ejemplo, en las tumbas etruscas, el dios de la muerte tiene una cabeza de lobo o un sombrero de lobo. El Hades griego se solía representar con un gorro que llevaba una cabeza de lobo, así que también es el abismo de la muerte, una especie de fauces devoradoras que devoraban a la gente. El lobo simboliza –no sólo en las mujeres, sino también entre los hombres– la inclinación a poseer las cosas sin más objetivo. Jung dice que a menudo,

entre las pulsiones más fuertes a las que nos enfrentamos al abrir las puertas del inconsciente, están la pulsión de poder, la del sexo y una especie de avidez que sólo quiere comer y asimilarlo todo sin ninguna razón ni sentido. Es ese instinto insaciable que siempre quiere más y más. Cuando invitas a comer a alguien así, no se pone contento sino que se enfada si no lo invita a la semana siguiente. Si das una propina a una persona así, no se muestra agradecido, y si a la vez siguiente no le das más, pregunta: «¿Cómo? ¿Sólo un franco?».

Los peores son los que en la más tierna infancia han pasado hambre de amor. Se ponen pálidos y se muestran amargados con la expresión «Nadie me quiere», pero si alguien les hace un gesto amable, no lo aprecian, sólo expresan deseo de más. Si no les dan más, se enfurecen. Puedes continuar metiéndoles en sus bocas abiertas el mundo entero, pero todo será inútil. Podemos dárselo todo; cuidarles noche y día, darles todo nuestro dinero, hacer todo lo que nos pidan: nunca será suficiente. Es como el abismo de la muerte: la boca nunca se cierra; siempre hay una demanda más. Es una especie de pasión de comer y comer, y generalmente resulta de una experiencia infantil en que el niño se moría de hambre, privado de amor o de cualquier otra necesidad vital desde el punto de vista psicológico o físico. Algún día hay que decir que no siempre que surja esa codicia, porque no tiene fin. Es una cualidad divino-demoníaca. Es una voz que dice: «¡Más! ¡Aún más! ¡Más y más!».

En la mitología germánica, el lobo también es Wotan y uno de sus nombres es Isengrim, que significa "cabeza de hierro". Pero también se ha interpretado en el folclore como "rabia sombría, frialdad", y podemos decir que el lobo suele asociarse a un frío y oculto resentimiento. La mayoría de la gente que tuvo una infancia muy desgraciada tiene algo así en el fondo de su alma. Nunca sale a la superficie. Es algo

absolutamente congelado, una forma de rabia petrificada, y también está tras la demanda de más y más: «Los demás me lo deben todo». Cuando se trata con huérfanos o niños que han crecido en un "hospicio" y han recibido muchos golpes en la vida, generalmente es fácil ver al lobo con gran claridad. Pero no sólo está en ellos. Muchas personas tienen esta cualidad lupina en su interior. Melchior había conocido la frustración desde su primera infancia. Sabemos que su madre era una mujer débil y enfermiza, que no le cuidaba, y en sus primeros años él se sentía tan solo que veía a su doble en la ventana. Sabemos que no creció en una atmósfera cálida, instintivamente sana. Es un caso típico, y en él vemos esa codicia y el anhelo de tener siempre más.

Tras superar su sentimiento histérico de culpa, ahora cae en una nueva trampa, y de nuevo se escapa mediante el anhelo de luz. Cuando abre los brazos hacia la luz, los lobos desaparecen, de modo que no se enfrenta realmente al problema; cae en él, y luego, por enantiodromía, sale cuando la noche se convierte en día. Cae en ese estado sin darse cuenta de lo que significa y por la gracia de Dios sale de nuevo. Naturalmente, en tal caso, nada se resuelve. Vuelve a hundirse en la noche, y la siguiente situación de la vida le planteará el mismo problema.

Algunos que tienen ese problema lupino se dan cuenta de que esa codicia de desear más y más y devorar a la gente y a todo es una locura irracional, así que se reprimen. Se comportan muy correctamente y nunca piden más, pero siempre sospechas que no lo hacen por educación y que detrás acecha un lobo hambriento enjaulado. Es esa gente que de pronto se convierte en lobo y sale con demandas terribles e imposibles que no pueden satisfacerse. Cuando intentas discutir analíticamente el problema con estas personas, se apresuran a contarte un sueño muy interesante: su lado lobo ha vuelto a marcharse. Si les digo: «Oye, ya sé que estás enfadado porque no

pude hacer lo que querías cuando me llamaste, y creo que deberíamos hablar de eso», entonces responden que tengo razón, que lo comprenden. El lobo ha vuelto al bosque, aunque tú sabes que no se ha resuelto nada. Sería mucho mejor que esa persona montara una escena terrible, porque así podríamos enfrentarnos al problema. Pero desaparece, y si artificialmente, a través del análisis del sueño, pretendes plantearlo, te contestan: «Pero si ya sé que es irracional. Ya sé que no tiene usted tiempo. Ya sé que no debería habérselo pedido». El lobo ha desaparecido, pero sin transformarse. Esto ocurre también en la historia. Melchior entra y sale de él, y al paso siguiente es lo mismo, con las setas mohosas y las mujeres sensuales bailando, diciendo que la Tierra se está destruyendo. ¿Cómo interpretarían este motivo?

Respuesta: La Gran Madre y sus dáctilos o cabiros.

Sí, es la Gran Madre con sus primigenios Cabiros, pero ¿cómo interpretarían las setas? Dicen que los bosques se están pudriendo. El bosque es un símbolo materno, pero ¿qué significa que se esté pudriendo? Parece que se está hablando de la Gran Madre Naturaleza, pero ¿qué más hay?

Respuesta: No está sana.

Exacto, es una naturaleza insana, una naturaleza enfermiza. Es mórbida y también hay una sensualidad mórbida.

Comentario: ¡Es muy probable que lo último que veamos sobre la Tierra sea un hongo!

Es muy posible. Hay un área de nuestro mundo en la que los hongos están adquiriendo gran protagonismo: los nuevos fármacos, que también tienen gran importancia en psiquiatría, ya que se espera encontrar una cura química para la esquizofrenia. Es muy posible que pueda lograrse porque cualquier tipo de estado hiperemotivo causa intoxicación, y

creemos que en la esquizofrenia hay cierta condición de intoxicación, que, naturalmente, podemos eliminar. El inconveniente es que, cuando analizas a la gente después de tratarse con esos fármacos, descubres que el problema psicológico que produjo el episodio esquizofrénico no ha desaparecido. Todas las emanaciones patológicas del problema –una conducta loca y delirante, y otros síntomas– se detienen con el fármaco, pero el análisis muestra que el problema básico permanece inmutable. Si en ese punto no se utiliza psicoterapia, el paciente sólo se dirigirá hacia otro episodio y tendrán que darle de nuevo el fármaco. Ese proceso puede continuar interminablemente. Tras una cura parcial con fármacos, algunos sueños pueden señalar el peligro de una tendencia poco adecuada, del tipo «Ahora puedo continuar con mi actitud errónea, y la próxima vez que me vuelva loco pediré otra pastilla». Lo peor de los fármacos es que, con la gente de carácter débil, incluso tienen un efecto desmoralizante. Este tipo de personas no quiere cambiar de actitud. Es mucho más fácil seguir igual, y si se produce un episodio psicótico y caen en el inconsciente, ya les darán un fármaco y volverán a recuperarse. ¡Está muy bien! No quieren volver a la psicoterapia porque lo otro es el camino fácil, lo malo es que ese camino da lugar a recaídas constantes y conduce a la necesidad de tomar más fármacos.

Conozco el caso de una mujer, una ninfómana que vivió ese proceso hasta tal punto que se disolvió por completo, física y psicológicamente, y se sumió en un episodio psicótico. La medicaron y se recuperó razonablemente, pero el siguiente sueño anunciaba claramente que su objetivo real era continuar actuando de la misma manera. No necesitaba enfrentarse a lo que la había llevado a deslizarse hacia el inconsciente; podía volver a tomarse el fármaco. Cuando intentamos interferir terapéuticamente en este tipo de pacientes diciéndoles: «Ahora le hemos ayudado a salir de ese episodio agudo, pero

nos queda abordar el problema», se niegan a colaborar. Estos pacientes creen en los fármacos y piensan que no necesitan hacer un esfuerzo psicológico si pueden seguir como siempre, pues si algo va mal, ¡el médico les dará más pastillas! Por eso, curar a la gente con pastillas es muy arriesgado y peligroso. En cierta medida, es razonable utilizarlas, pero llevan a una situación muy difícil después. No es que yo esté contra el uso de fármacos en ciertas situaciones. Es un atajo para eliminar condiciones muy peligrosas, pero el peaje del atajo es demasiado grande, porque mina la confianza del paciente en superar el problema mediante su simple esfuerzo moral. Socava la fe que tiene en sí mismo y, naturalmente, le hace para siempre dependiente de los médicos que pueden recetarle las pastillas. Éstos son los pros y contras de utilizar este tipo de remedios.

Comentario: Según he observado, hay algo que muere en la personalidad. Es como una pérdida del espíritu.

No siempre; no ocurre si el fármaco no se ha usado durante un período largo. Yo he visto casos donde no hay pérdida espiritual. Se pierden la fe y la confianza, pero no el espíritu. El espíritu puede morir si el episodio ya ha llegado muy lejos y se han administrado medicamentos durante mucho tiempo, pero esto no ocurre siempre. Si muere, no obstante, la confianza, y ése es el peligro.

Comentario: No sabemos realmente si en algunos casos, a largo plazo, no sería mejor para la persona llegar a la locura. Nunca se sabe.

Naturalmente, esto depende en última instancia de la *Weltanschauung*, y ahí se acaba la discusión, porque uno tiene que tener claro si lo que quiere es ayudar a la gente a volverse loca o no.

Comentario: La naturaleza de cada persona tiene mucho que ver.

Mire, yo creo que es una actitud peligrosa afirmar: «Bueno, hay gente a la que no le va mal volverse loca, ¡dejémosles! Así es cómo la naturaleza elimina a los individuos inútiles». De seguir por ahí en medicina fisiológica llegaríamos a la eutanasia generalizada, cabría decir: «Bueno, matemos a los viejos y los tarados, y así sucesivamente».

Comentario: Mi comentario no era tan negativo, lo que ocurre es que he visto algún caso en el que se trataba de imponer la salud mediante una fuerte medicación, y creo que en tales circunstancias es preferible la locura.

Sí, ciertamente, pero eso no es salud; es una dudosa existencia personal, como un sepulcro blanqueado, con el que sólo se consigue que resalte menos desagradable a la gente. La conducta de esas personas es más tolerable pero, excepto ese detalle, nada ha cambiado y están tan locos como antes. Yo he oído la confesión de una persona así. La habían convertido en una persona "blanca", intachable, pero más tarde, cuando reapareció la locura, y con ella su mejor parte, la mujer me dijo: «He estado loca todo el tiempo. La locura sólo estaba encubierta. Tenía una conducta pseudoadaptada». Eso no es una cura; es sólo forzar a la gente a mantener una conducta socialmente adaptada para que sean menos incómodos, lo cual es naturalmente útil para el médico. En realidad es un mecanismo de autodefensa del clínico.

Comentario: Creo que si no utilizamos medicamentos durante demasiado tiempo el efecto es reversible, pero también creo que lo que parece una pérdida del espíritu en realidad es un bajón del nivel emocional. Cuando les preguntan a esos pacientes, todos dicen que las alucinaciones y otras ex-

periencias del estadio psicótico siguen allí, pero que no experimentan la parte emocional con tanta fuerza.

Sí. En un caso en que hubo una lobotomía, la persona me dijo que todo el tiempo sentía que la locura seguía ahí. Utilizaba una metáfora, dijo: «Estaba en el sótano, pero no podía volver a subir las escaleras». Ella se cuidaba mucho de vivir en el piso de arriba, y la locura estaba un piso más abajo, que sería exactamente lo que usted describe. El problema emocional no está resuelto; sólo está apartado. Hay cierta distancia entre eso y la persona, y en este caso la operación tuvo el mismo efecto; con ella simplemente se consiguió que las emociones no se vivieran con tanta fuerza.Por lo general, después de experiementar una emoción demasiado fuerte, las personas pasan al polo opuesto y se muestran demasiado razonables, sienten una secreta nostalgia de su estado de locura emocional porque ser emocional y loco es experimentar la plenitud de la vida.

Nunca estás tan plenamente vivo como cuando estás loco. ¡Es una especie de cúspide! Si no han estado lo bastante locos para haberlo experimentado, simplemente recuerden alguna vez en que estaban locamente enamorados o cualquier ocasión en la que sufrieron un acceso de furia. ¡Qué maravilloso estado de las cosas! En lugar de ser ese ser humano roto, siempre luchando entre las emociones y la razón, ¡eres entero! Por ejemplo, si dejas salir tu rabia, ¡qué placer! «Le he dicho a esa persona todo lo que pensaba! ¡No me he guardado nada!» Te sientes tan sincero y entero porque has abandonado la cortesía y lo has dicho todo. Es un estado divino, absolutamente divino, y es un estado divino amar de ese modo, donde no existe la duda. ¡Ella –o él– lo es todo! ¡Divina confianza! Sin protección ni reservas contra las faltas de otro ser humano. Nada de la desconfianza que todos tenemos hacia los demás, sino: «Somos uno! ¡Somos uno! ¡Y las estrellas bailan a nuestro alrededor!». Es un estado de totalidad

y a la mañana siguiente, ella tiene un grano en la nariz y todo se derrumba. Se sale del estado total. Pero la emoción crea la experiencia de estar totalmente en algo, sea la emoción que sea, y por eso, si uno hace que la gente sea demasiado normal, se adaptan, pero ya no se sienten nunca completos. Añoran secretamente el retorno a su locura. No es ninguna solución. Uno tiene que volver a conectar con la emoción e intentar unir los dos polos. La racionalidad y la emocionalidad deben contrapesarse.

Los opuestos deben unirse, como los opuestos en nuestro libro, donde el chico Fo representa la pura emoción y Von Spät el orden y la razón. El autor del libro está dividido entre ambos. En un extremo todo está en orden, pero es rígido; es una especie de locura, y esta sobreadaptación es la que se consigue con los fármacos. El exceso de razonabilidad que la gente tiene tras un episodio es una forma de locura. Es loco ser tan fríamente razonable, y lo opuesto es otra forma de locura. Si no puedes mantenerte en medio de los dos extremos, estás perdido, y ésa es exactamente la tragedia de este libro. Si lo llevamos al terreno político, veremos lo mismo en la sociedad: los movimientos emocionales locos de psicosis colectiva donde la gente va con una cruz céltica o una *Hakenkreuz*, o lo que sea, delirando de emoción y sintiéndose entera. Es maravilloso andar con miles de personas por las calles gritando, porque nos sentimos enteros y humanos. Pero ahí están la policía y el orden, todo el aparato de orden y las leyes, que en la obra de Goetz están representados por Von Spät. Después de las revoluciones se vuelve a la restauración, se pone todo en orden, pero domina el poder y la gente se aburre mortalmente y piensa que sería maravilloso volver al caos de la revolución donde al menos la vida fluía.

Verán que más y más países se desplazan entre esos dos polos, como lo hacen los individuos. Los grupos hacen lo mismo en todas partes, y por eso tenemos que enfrentarnos al

problema. Es urgente. Por ejemplo, los que se sublevaron en Argelia con su hermoso mandala de cruz céltica carecen en la actualidad de programa.[26] Estoy segura de que la mayoría de esos jóvenes simplemente disfrutan experimentando la plenitud de la vida, se sienten enteros y heroicos y ellos mismos, y no piensan en pensar nada más. Parecen movidos por una emoción total, y luego eso se desplaza al aburrimiento del orden. ¿Y qué se puede hacer con eso? ¡El orden de Von Spät es frío!

26. Esta conferencia fue pronunciada el 17 de febrero de 1960. (*N. del E.*)

CONFERENCIA 12

Recordarán que el señor Von Spät casi gana la última vez y que Melchior ya estaba en su reino de cristal y hielo y a punto de ser coronado cuando de pronto se dio cuenta de que estaba entrando en una cárcel y rompió sus cadenas diciendo que quería irse. Así liberó a Fo, que se llevó a Melchior con los chicos.

Entonces llegan a un prado iluminado por la luz de la luna. El aire es cálido y la atmósfera hermosa. Bailan y danzan, y uno de los chicos le lanza una espada a Fo y se le clava en el corazón. Fo se la saca del pecho y de la herida abierta surge una gran corriente de agua, no sangre, que cae al suelo. Los chicos beben del manantial. Cuando el flujo se reduce, Fo se vuelve pequeño y delgado hasta derrumbarse y todo su cuerpo se convierte en una especie de niebla que a su vez se transforma en ondas sonoras. El manantial se seca, los chicos se dejan caer exhaustos en la hierba y caen dormidos con los ojos abiertos. De sus frentes surge una niebla reluciente que gira en círculos y se eleva más y más, formando una gran bola que se arremolina alrededor de la luna en anillos cada vez más estrechos y al final se funden. La luna aumenta de tamaño y al cabo de poco se hunde en la tierra y se divide en rayos de luz polvorienta. Fo aparece saliendo de los

rayos y toca a todos los chicos durmientes, que se levantan de un salto, una vez más vivos y sonrientes.

Rodean a Melchior y le dan la bienvenida a su grupo, pero le dicen que ahora tienen que crucificarle. Él no siente miedo y acepta lo que le dice. Le ponen una corona de espinas en la cabeza, y no siente dolor, sólo sufre un ligero desmayo. Luego le crucifican. Los clavos en las manos y pies son como sombras frías, y todo su cuerpo como una sombra iluminada. Se queda allí colgado..., una sombra bajo la sombra de una cruz, elevado entre el cielo y la tierra, con el rostro vuelto hacia el sol saliente. Pero no ve nada porque cielo y tierra desaparecen. Los primeros rayos del sol le golpean el pecho y desgarran su cuerpo, y la sangre le mana en un poderoso río y se divide en innumerables riachuelos que se pierden en la tierra.

Entonces se da cuenta de que ya no está en la cruz, sino que se ha fundido con ella y se ha convertido en un enorme árbol. Desde sus brazos extendidos surgen muchas ramas; sus cabellos ondean al viento, su cabeza crece y crece y sus raíces penetran muy hondo en la tierra, de la que surgen arroyos de agua. Oye el sonido de una flauta y ve a Fo sentado a la sombra del árbol jugando. Todos los chicos bailan a su alrededor y se desvanecen, y algunos vuelan, como grandes pájaros a la luz del sol, y anidan en su pelo. Innumerables animales le rodean, y llegan más y más: leopardos, ciervos, lobos, osos y zorros llegan de todos los rincones del bosque.

Melchior lanza un grito y se convierte en un chico como los otros. Fo sigue tocando la flauta y juntos cantan: «Todos los animales vuelven al Jardín del Edén». Cuando la canción llega a su fin, Fo deja la flauta, se acerca a Melchiory cogiéndole de la mano le dice: «Tienes un nombre. ¿Lo recuerdas?»

Melchior intenta pensar, pero no logra recordarlo y responde que no lo sabe. Le pregunta si se ha dormido y ha olvidado su sueño.

Fo le dice que todos tenían otros nombres antes de que los crucificaran, pero ahora le acogerán en su grupo y le darán un nuevo nombre, pero no será su verdadero nombre, porque ése sólo podrá oírlo cuando llegue al reino.

–¿Qué reino? –pregunta Melchior.

–¡Nuestro reino! –responde Fo–. Allí es donde nosotros nos sentimos en casa. Allí jugamos alrededor de las viejas fuentes y bebemos de las aguas sagradas, y en espejos negros vemos reflejado todo lo que hemos vivido. Desde las oscuras superficies (del espejo) surgen miles de formas que dejamos atrás cuando entramos en el reino y que tenemos que reasumir cuando empezamos a vagar de nuevo. –(Un lugar muy importante.)

Melchior pregunta:

–¿Y por qué tenemos que vagar? –(Observen que no le responden a esta pregunta.)

–¿No quieres estar en todas partes?, ser el viento y la lluvia, los árboles y la hierba? ¿No quieres ser parte de la puesta de sol y fundirte con la luna? ¿No quieres ser todo animal y todo humano, hablar por todas las bocas y ver por todos los ojos? Entramos dentro y fuera de cada figura. Donde aparecemos, todo cambia y se convierte en un remolino, y nada perdura.

–Pero ¿cuándo iremos al reino? –vuelve a preguntar Melchior.

–Hoy o mañana, o dentro de muchísimos años. ¿Qué importa el tiempo? De pronto estamos en la encrucijada y uno de los caminos lleva al reino, o se prolonga hacia lejanas bahías doradas, más allá de las grandes aguas. O abrimos la puerta de una casa extraña y ya hemos llegado. Podemos quedarnos en las fronteras, pero hasta entonces tenemos que vagar. Si nos detenemos, nunca llegaremos allí.

–¿Y adónde vamos ahora?

–Adelante –dice Fo, y le brillan los ojos–. Enseguida, frente a nosotros habrá una gran ciudad, y cuando la deje-

mos, nuestro grupo habrá crecido. Y en esa ciudad ya nadie sabrá... Pero tú necesitas un nombre. ¿Quién te lo dará? Aquel de quien recibas tu nombre será tu pareja si el grupo se dispersa.

Melchior mira largamente a Fo y luego pregunta:

–¿Quieres venir conmigo?

Y Fo responde:

–Sí, nos hemos salvado uno al otro, así que nos quedaremos juntos.

Entonces les hace signos a los chicos que están alrededor y dice solemnemente:

–¡Te llamarás Li!

–¡Li! ¡Li! ¡Li! –gritan los chicos.

Éste es el anticlímax. En el capítulo anterior, Melchior estaba casi completamente atrapado en el reino de Von Spät, pero con una tremenda enantiodromía se convirtió en lo opuesto, de modo que ahora está en el reino del enemigo de Von Spät, el reino de Fo. La primera parte de este capítulo revela quién es Fo. Sabemos que es el líder de los chicos y que su nombre apunta a Buda; que Fo defiende el eterno vagar en encarnaciones kármicas, mientras que Buda enseña a escapar del karma de la encarnación, desde la rueda del renacimiento. Fo, por otra parte, considera que las encarnaciones interminables son un placer. Además, se va a la Luna y vuelve a la Tierra cuando le hieren, de modo que es también un dios-Luna, un dios-Luna y el dios del agua que fluye. Cuando le cortan en el pecho, no mana sangre, sino un manantial de vida; se dice concretamente que surge un arroyo blanco y que el agua revivifica a aquellos que la beben.

Antes hemos visto por una alusión que Von Spät se asocia al sol viejo, el sol negro, Saturno. En la antigua mitología, este sol viejo correspondería al griego Cronos, o Saturno en la mitología alquímica medieval. Lo deducimos porque bai-

la con las siete chicas, que representarían los siete planetas rodeando al dios-Sol. Fo, el principio opuesto al sol, es, lógicamente, el dios-Luna, el dios de la noche, del sueño, de lo irracional, del eterno cambio, naturalmente con un matiz femenino latente. No hay que olvidar que en alemán, la Luna es masculino *(der Mond)* mientras que en la mitología romana era hermafrodita y adorada como figura masculina y femenina. Este aspecto hermafrodita del alma muestra que el símbolo del ego y el símbolo del ánima aún no están separados. Fo representa el inconsciente en sus personificaciones femenina y masculina. Es el principio de la noche, el otro lado de la luz de la conciencia, pero el ánima aún no se ha diferenciado.

Me han pedido que compare este libro con *El principito* de Saint-Exupéry para mostrar la diferencia entre la mentalidad alemana y la francesa. Por desgracia, sólo puedo hacerlo brevemente, pero una de las características sería que al otro lado del Rin, es decir, en Alemania, el símbolo del ánima no está tan diferenciado. Prácticamente las únicas figuras femeninas en este libro son la mujer-manzana (la figura de la madre naturaleza), Sophie, que es una figura muy negativa y bastante maternal, y la pálida chica-ánima, Henriette Karlsen, que muere casi antes de que aparezca en escena. La poderosa figura del alma es un ser hermafrodita, Fo, el dios-Luna. En la figura del alma del libro de Saint-Exupéry, la pareja del asteroide, la rosa y el principito, el aspecto hermafrodita al menos está diferenciado en una pareja, y el ánima está diferenciada un paso más, aunque sigue siendo una figura femenina bastante negativa, altiva e histérica. No ha progresado mucho, pero al menos está separada del símbolo del ego y aparece como un ser independiente. Las diferencias nacionales contrastan fuertemente en los dos libros. En el libro alemán hay un simbolismo más arcaico, más poderoso y un dinamismo mucho mayor. Al leerlo, te sumerge en una

atmósfera emocional, dinámica, con un tono histérico, exagerado, que no es del todo agradable. Si miramos los factores negativos, el libro francés está teñido de crueldad y sentimentalismo infantil mientras el alemán emana el dinamismo y hay una exageración histérica.

Dos factores muestran la pertinencia de esta diferencia: primero, que la capa pagana o precristiana en Francia es céltica y en Alemania germánica (pueden documentarse sobre esa diferencia de carácter entre celtas y germánicos leyendo a César y Tácito). Y en segundo lugar está el hecho –quizás aún más importante– de que Francia fue romanizada escrupulosamente antes de cristianizarse (como el sur de Alemania y Austria hasta cierto punto, y Suiza también), mientras que a lo largo del Main el paganismo germánico fue cubierto directamente por la conversión cristiana. Podría decirse que en el Mediterráneo el cristianismo fue resultado de un largo desarrollo civilizador y por eso adoptó una forma espiritual y religiosa distintiva. Y es que sobre la base de la civilización romana a la gente le era posible entender el simbolismo cristiano, y allí donde se superpuso el cristianismo sobre un contexto originariamente romanizado existía la posibilidad de una transición. En las zonas donde no se había producido la romanización, la continuidad histórica de la evolución se interrumpió y el cristianismo sustituyó a algo muy distinto. Utilizando una metáfora, podríamos decir que al norte del Main la gente tenía "un agujero en la escalera", un piso inferior, y un piso superior y en medio un espacio abierto.

Esta situación no es sólo típica de Alemania; pronto surgirá (y allí el problema será mayor) en el África cristiana, donde ya está creando una terrible tensión y desazón, aparte de los demás problemas culturales y económicos. Los africanos cristianizados tienen el mismo agujero en la escalera. El problema existe también entre los americanos que cayeron, cuando se fueron al Oeste como pioneros, en una civilización

primitiva, la de los indios americanos. La supervivencia en aquel entorno primitivo sólo podía lograrse volviéndose tan duro y primitivo como los nativos; por otra parte, los pioneros tenían un pasado victoriano cristiano, y eso explica por qué los norteamericanos tienen en muchos sentidos el mismo agujero en las escaleras (o una variante) que tienen los alemanes.

Pero ese agujero no es sólo una desventaja. La polaridad y tensión internas que crea una situación cultural así vuelven a la gente dinámica, eficiente y activa. Puede decirse que si los polos eléctricos positivo y negativo están muy alejados y son muy fuertes la electricidad es también mucho mayor. Así pues, crea personalidades más dinámicas y activas, con el inconveniente de cierta tendencia a disociarse fácilmente en movimientos de masas, pues el núcleo de la personalidad y su equilibrio se disturban más fácilmente.

Naturalmente, este agujero en la escalera –volviendo a la comparación de las mentalidades francesa y alemana– es sólo relativo, pues los franceses tienen el mismo problema, pero a escala menor. Podría decirse que sólo es relativamente distinto, y al hacer esas declaraciones tan tajantes sobre los países, hay que matizar que existen muchas excepciones. Esto es sólo un intento de caracterizarlos de un modo general.

Pregunta: ¿El hecho de que el autor sea de Riga y tenga una influencia letona afecta al concepto?

El hecho de que proceda de Alemania del norte, o de Letonia, empeora las cosas, pues significa no tener hogar, sino un subsuelo romano con influencias rusa y eslava. En Alemania del norte ya hay fuertes influencias eslavas, por eso en Alemania hay una especie de hostilidad secreta entre norte y sur.

La crucifixión de Melchior es muy reveladora porque vemos que Fo en realidad representa el retorno de la figura arque-

típica que también está detrás de la figura de Cristo con una forma más antigua. Si intentamos comparar a Fo con otros dioses, podríamos decir que estaba más cerca de Dionisos. Es el Dios de las rosas y las uvas. Siempre que Fo aparece en el libro, se mencionan rosas y uvas, o sea que es casi un retorno de Dionisos. De nuevo, esta crucifixión en la que el crucificado se convierte en árbol nos recuerda a Atis, que se convirtió en el árbol materno. Podríamos decir que al entregarse a Fo, Melchior se "atifica". Todos los demás han sufrido el mismo destino; son personas que primero vivieron una vida terrestre, luego les crucificaron y se convirtieron en esos chicos eternamente errantes. El mito de Atis se repite en cada uno de ellos.

Como sabemos, Dionisos y Atis representaban al agonizante dios-Sol, el hijo de la madre, el dios que muere en primavera. La fecha de la Pascua se tomó de la fiesta de Atis, y en la antigua Roma se hicieron mosaicos con la cruz rodeada de uvas y una invocación: «Oh, tú, Dionisos, Jesucristo». De modo que al menos al principio, había dudas considerables sobre si el cristianismo no sería un renacimiento de Dionisos –o de Atis–, pero de otra forma. Los padres de la Iglesia intentaron lograr una ruptura definitiva y establecer el cristianismo, esperando impedir así que el nuevo símbolo fuera engullido por el pasado (lo que habría implicado una victoria de Von Spät). Para asegurarse de su *élan* creativo, los cristianos recién conversos subrayaban enfáticamente que el cristianismo era completamente distinto del culto a Dionisos. Pero la similaridad de la figura arquetípica era tan chocante que todo el mundo lo dudaba, lo cual explica la insistencia en el hecho de que Jesucristo fuese una personalidad histórica en contraste con la figura arquetípica de Dios.

Volviendo al problema cultural: que Fo vuelva con la forma de Atis o Dionisos puede representar una tentativa del inconsciente de crear una experiencia arquetípica que sirva de

puente en el abismo creado por esa repentina cristianización. Podríamos pensar que, al haber pasado por esta experiencia, el autor ahora puede entender realmente lo que significa la figura de Cristo. Si eliminamos todo el polvo histórico acumulado, veremos que es un retorno a la experiencia original de lo que significa cargar uno mismo con la cruz, llevarla y ser crucificado con Cristo, sólo hay un matiz distinto de algo más extático y más dinámico y, en un sentido arcaico, vital. Es un intento del inconsciente de recrear el símbolo cristiano y revive en una forma asociada las capas profundas de la personalidad.

Podemos ver lo generalizado y vital que es este problema en el hecho de que encontramos el mismo intento del inconsciente en una esfera completamente distinta. Los que asistieron a mis conferencias sobre Niklaus von der Flüe recordarán que allí Cristo aparece con una piel de oso –como un *berserk*–,[27] y esto también es una tentativa no de abolir el símbolo de Cristo sino de reinterpretarlo, asociándolo a los estratos más arcaicos de la psique instintiva. Sólo si lo entendemos en la forma más completa puede sobrevivir el símbolo de Cristo, pues si no está anclado en las profundidades del alma será desechado y habrá de alguna forma un retorno al ateísmo y neopaganismo.

Lo mismo puede verse en los espirituales negros, que muestran un fenómeno paralelo, porque llevan inherente un estrato pagano de la psique con sus expresiones simbólicas y emociones religiosas, y a ello se superpone la doctrina cristiana, un simple barniz que cualquier movimiento o antipropaganda podría eliminar. Sólo si el arquetipo principal de esa doctrina cristiana, que en nuestra civilización se llama Cristo, constela un símbolo arquetípico similar y lo

27. Berserk era un feroz guerrero escandinavo considerado invulnerable. La palabra *berserk* pasó a significar "loco furioso". (*N. de la T.*)

vincula con toda la personalidad emocional, y ahí se convierte en fe viva, puede la gente entender desde debajo lo que Cristo significa para ellos personalmente. De otro modo sería puramente intelectual y surgiría el agujero en la escalera. Por debajo, uno sigue rezando a Dionisos, o en esos casos, naturalmente, a Wotan, porque el que es atravesado por una lanza y cuelga del Árbol del Mundo es Wotan:

Doctrina cristiana	**Cristo**
Arquetipo pagano	Wotan (en Alemania)
Constelada abajo	Mercurio-Kerunnus (en Francia)

En este libro el arquetipo constelado abajo es Wotan, como ocurre naturalmente en una civilización germánica. En Francia y esos países donde hay un fondo céltico, el arquetipo denominado en esta forma no es Wotan, sino Mercurio-Kerunnus, un dios ciervo. Se trata de un dios que se transforma, que es crucificado y que es el dios-Sol sacrificado –el dios de primavera y el dios resucitado–, así que en los países célticos es el arquetipo de Kerunnus, constelado por Cristo. En las leyendas medievales, en la leyenda del Santo Grial y también en los mitos celtas de Inglaterra, Irlanda y Gales, es el arquetipo de Mercurio-Kerunnus. En todos esos casos hay una tentativa de asociar esas figuras superpuestas de Dios con las viejas raíces de la experiencia interna arcaica y genuina.

Hay otros motivos en la descripción del reino de Fo, porque dice: «Jugamos alrededor de las viejas fuentes (eso nos recuerda a la fuente germánica de Urd situada al pie del Árbol del Mundo) y bebemos del agua sagrada. (Si uno bebe de la fuente de Urd, se convierte en vidente. Los chamanes y médicos esotéricos beben de esa fuente.) En los espejos negros vemos lo que fuimos». Aquí se introduce una influencia oriental que ya hemos advertido antes; la idea de que en ese

reino uno puede ver reflejadas todas las encarnaciones. Más tarde veremos que a raíz de sus estudios orientales el autor cree en la reencarnación y mezcla estas influencias a su origen cultural alemán. Dado que las culturas germánicas eran, en general, más bien introvertidas, la civilización germánica precristiana era introvertida y tenía una afinidad con la vida espiritual china y oriental. Las runas germánicas (se cree que eran las letras del alfabeto germánico) se utilizaban originalmente como oráculo, como los palillos del oráculo chino, el *I Ching,* e incluso más tarde se han seguido utilizando así.

Por ejemplo, cuando los alemanes cogían prisioneros, algunos eran sacrificados en honor de Wotan, y con ese objetivo, los captores "echaban" las runas. Es decir, cogían unos palos en los que habían tallado distintas runas, y si la marca precisa de la runa de muerte quedaba encima, aquel prisionero era sacrificado, mientras que a los demás los mantenían como sirvientes o esclavos. Según el mito, esta técnica de adivinación fue inventada por Wotan cuando fue herido –no sabemos si por otro o por sí mismo, pero también debemos recordar la espada de Longinus en el caso de Cristo–, y aquí Fo también es herido con una lanza. Wotan se quedó colgado nueve días y nueve noches en el Gran Fresno del Mundo, Yggdrasil, después de lo cual, al agacharse (al caer) descubrió las runas a sus pies. Así pues, podríamos decir que el producto creativo de la larga crucifixión fue el descubrimiento de las runas, una nueva manifestación de la conciencia cultural que consistía originalmente en leer el momento del destino. Esto también subyace en las ideas del reverso del *I Ching,* que es un modo de explorar la voluntad de los dioses, un método de adivinación basado en el principio de sincronicidad.

Incluso en la actualidad mucha gente que tiene un origen étnico germánico muestra gran afinidad por el mundo oriental, y me parece que en Alemania hay una tendencia genera-

lizada a buscar la curación de las heridas –las heridas de la guerra– volviéndose a la filosofía oriental. Esto significa una vez más encontrar una actitud suficientemente introvertida con la que trabajar el problema desde dentro, y no desde fuera. Naturalmente, el gran *boom* económico que se ha producido es muy desfavorable en este sentido, pero todos los que intentan trabajar esos problemas recurren a la introversión y prefieren la filosofía oriental para reforzar esta actitud. Una vez le sugerí a uno de mis pacientes, un hombre del norte de Alemania que tenía el hábito de consultar el *I Ching*, que preguntara sobre su problema. La noche antes le había dicho lo que ahora les estoy diciendo a ustedes, y él soñó que estaba frente a unos barracones militares prusianos. En la entrada había un escudo con una inscripción en caracteres chinos y runas germánicas, y eso muestra que el inconsciente captó la sugerencia como algo relevante.

En la mitología escandinava, los *trolls* también se consideran una manifestación del principio de sincronicidad. No quiero seguir con esto, pero diría que la gente del norte del río Main, si son creativos, son más introvertidos y, como los orientales, más interesados en fenómenos sincrónicos que en la causalidad racional que prevalece entre los occidentales. En el norte de Alemania hay una tendencia, que vemos más claramente en Rusia, a unir el gran problema de las mentalidades oriental y occidental en una actitud mediana. En el llamado movimiento paneslavo, al que pertenecía Dostoievski, se decía que Rusia era el país elegido que un día lograría unir la introversión de Oriente con la eficacia y extraversión de Occidente. Actualmente se han alejado de esa idea y se han vuelto completamente extravertidos.

El reino se caracteriza aquí de un modo extraño, pues en parte es el Jardín del Edén, al que vuelven los animales, y en parte el antiguo paraíso de los alemanes, la fuente de Urd bajo el Árbol del Mundo. Pero también hay una clara in-

fluencia de las ideas orientales del nirvana, donde uno finalmente escapa al eterno vagar de una reencarnación a otra, aunque –y esto es interesante– Fo y su banda no han alcanzado el reino y ven un sentido a su errar, y eso se opone a las enseñanzas budistas, según las cuales uno debería escapar de la rueda kármica de la reencarnación. Se trata de una tendencia más occidental, y bastante fatal, a saber, la glorificación del movimiento dinámico en sí, aun sin objetivo. La exaltación del sentimiento psicológicamente vivo y en un movimiento creativo sin ningún resultado ni ninguna meta es peligrosa y demoníaca.

Recordarán que les dije que Von Spät estaba en un polo y Fo en el otro, con Melchior en el centro. Al principio, Von Spät tuvo éxito y luego, con Fo y la crucifixión, llegó la enantiodromía, que constituía en realidad la victoria de Fo. Más tarde vuelve una vez más a invertirse la situación. Von Spät es fatal, porque en su polo las cosas son absolutamente estáticas; una vez estás en el palacio de cristal, en el reino espiritual, ya no ocurre nada. Todo se cristaliza, se hace transparente y rígido, mientras que en el extremo de Fo hay una absoluta glorificación del movimiento creativo y el éxtasis en sí mismo, con la idea de que el éxtasis creativo tiene un sentido en sí, al margen de que haya o no resultados. Lo que se enseña es una continuación constante del éxtasis emocional y creativo. Encontramos esto mismo expresado en el baile del *rock-'n'-roll*, que representa el disfrute del ritmo musical y el dinamismo psíquico y físico, sin más objetivo. Cuando se acaba, estás cansado, y a la noche siguiente vuelves a empezar, y eso en sí mismo ya es satisfactorio. En el lado de Von Spät es el resultado sin movimiento vital, y en el de Fo es el eterno movimiento sin resultado. Es otro ejemplo de una extrema parcialidad, sin unión de los opuestos. Simplemente, uno se ve dividido, escindido entre ambos.

Von Spät	Melchior	Fo
Razón sin vida	(Ego)	Movimiento eterno sin resultado
Hielo-Norte	Li (Conciencia)	Sur

Sólo podría haber curación si se hubieran desarrollado los otros dos polos (femeninos), porque, en la psicología masculina, lo femenino, el principio del ánima, es el principio de realidad y también la realización. Y esto falta en esta constelación.

Ahora condensaré el centro del libro. Fo, con los ojos brillantes, dice que ahora irán a una ciudad. Se vuelve a darle un nombre a Melchior: Li, la conciencia, lo que Melchior debe aportar. Lo que sigue es fácil de entender y no muy simbólico. Habla de las traviesas hazañas de Fo y su banda.

> La historia es que había una ciudad llamada Stuhlbrestenburg. (*Bresten* es una antigua palabra alemana para decir enfermedad, y *Stuhl* significa "silla" o "excremento", pero aquí obviamente tiene el segundo sentido, así que el nombre de la ciudad equivaldría a "Ciudad de excremento y enfermedad".) Decían que en esa ciudad hubo una vez un gran incendio que casi la borró del mapa. El rey, que tenía una mente caprichosa, pensó que los viejos muros no podían derribarse, pero que las casas quemadas debían recortarse a cierto nivel, digamos dos metros más arriba del suelo, y dejarse completamente negras. Sobre ellas se construiría una nueva ciudad, con una arquitectura rococó muy ligera y elegante. Al rey, Walter II, le parecía muy divertido. Pero lo que ocurrió fue que el mundo de la delincuencia empezó a reunirse en la zona subterránea y comunicaron todos los sótanos, de modo que se podía recorrer todo el inframundo. De vez en cuando, aquellos individuos hacían una incursión y robaban bancos, etc., y luego

volvían a esconderse en los sótanos quemados y ennegrecidos. La policía nunca lograba exterminarlos por completo, de modo que la burguesía que ocupaba los pisos de arriba de las casas vivía constantemente amenazada. La situación se agravó cuando la policía atrapó a uno de los cabecillas criminales y éste les dio información sobre la red geográfica del inframundo. El resultado fue que la policía decidió limpiar de un plumazo todo el entramado gánster.

De la gente del pueblo se decía que trabajaban con ahínco, pero vivían en una paz terrible, violenta y codiciosa. Sus fábricas, iglesias y casas de placer –burdeles y similares– estaban llenos de vida, pero la atmósfera era caliente y algo sucia. Una especie de miasma se elevaba perpetuamente de los negros muros de abajo.

Entonces los problemas empezaron en la vecina ciudad de Ratenhausen, cuando un maestro de escuela que había sido injusto con un alumno, un chico romántico del tipo de Otto von Lobe, de pronto tuvo la alucinación de que uno de los chicos de su clase era el mismo con el que se había equivocado veinte años atrás. El maestro cayó de rodillas frente al chico y le pidió perdón. Resultó que el chico, Ranke, al que se suponía había pedido perdón, estaba esta vez en casa, en la cama y no había ido a la escuela en todo aquel tiempo. El propio director fue a casa del chico y verificó el hecho. Hubo un gran escándalo y el maestro perdió su trabajo. A la mañana siguiente más de la mitad de los chicos no aparecieron. El segundo resultado, que se produjo prácticamente al mismo tiempo, fue que a un banquero muy honorable, el señor Rotbuch, a mediodía cuando el resto del personal estaba ausente, se le ocurrió una idea peregrina. Abrió una ventana del primer piso del banco y arrojó todo el dinero a la abarrotada plaza del mercado. Aquello causó un indescriptible tumulto en el que resultaron muertas dos personas y hubo muchos heridos graves.

La policía detuvo al banquero, que acabó encerrado en una institución mental. Cuando recobró el control de sí mismo, dijo que no sabía qué le había ocurrido. Dos chicos con el cuello de la chaqueta subido y gorras de cuero habían acudido a él y le habían ordenado que lo hiciera, y él había actuado bajo una especie de compulsión. El mismo día encontraron las puertas de la cárcel abiertas, los guardianes atados en el gallinero y el director de la cárcel, completamente uniformado, agitando los brazos y cacareando como un gallo. Todos los presos habían desaparecido, y se supuso que habían huido a Stuhlbrestenburg y se habían unido a los gángsteres subterráneos.

En el *Ratenhuser Bote* apareció un artículo en primera plana explicando todo el asunto como una psicosis masiva, que un grupo de adolescentes desvergonzados que probablemente habían leído demasiado a Sherlock Holmes, Karl Marx y Alexander Dumas. Envenenados por esos libros, habían intentado seducir a la gente para que siguieran ideas imposibles. Se dijo que todo se debía al ansia y codicia de nuevas sensaciones de la vida moderna –que lo que antes era un milagro ahora era un evento diario–, de modo que ni siquiera la gente sobria podía ya discriminar entre lo posible y lo imposible. En estos tiempos tempestuosos, continuaba el artículo, cuando todo estaba patas arriba, sólo podíamos aconsejar a nuestros mejores colegas ciudadanos que creyeran sólo en cosas oficialmente confirmadas. La única cosa que se mantiene firme es la sanción oficial –*Sigillum signum veri* (el sello del Estado atestigua la verdad)–. Las autoridades recomendaban una indagación para identificar a los malhechores y así evitar que hicieran más daño y crearan confusión y aconsejaban que la gente siguiera las directrices gubernamentales, *caveant consules*. Un psiquiatra, el señor Hinkeldey, escribió otro artículo sobre la psicosis masiva y advirtió contra el exceso de trabajo, demasiada introversión y demasiadas fantasías. ¡Recomendaba baños

de pies fríos antes de irse a la cama y frotarse el cuerpo con un trapo húmedo al levantarse por las mañanas!

En el capítulo siguiente, los mismos chicos con los cuellos de la chaqueta subidos y gorras de cuero aparecieron en la iglesia. La gente oyó una hermosa música y entró a ver. El lugar estaba atestado de gente, las velas ardían en el altar, y se oía música de baile, y era tan incitante que todos olvidaron dónde estaban y se pusieron a bailar locamente. La música se hizo cada vez más desenfrenada, con tambores, violines y trompetas, y cuando el órgano se unió al estruendo del inframundo, la gente ya no pudo soportarlo. El maestro, el juez de distrito y el público de la acusación saltaban como cabras junto con las mujeres del mercado. Cuando la música cesó, Pistorius, un miembro veterano del consistorio, apareció con todas sus vestiduras, y la gente se quedó en silencio y todos se arrodillaron pidiendo perdón mientras él se dirigía al púlpito. Pero del púlpito llegaba una fuerte y continua risa. El rostro redondo y colorado de Pistorius se puso pálido y contraído. Por un minuto pareció un muchacho, y entonces, de pie en el púlpito, con sus lanudas patas delanteras apoyadas en el atril, apareció un macho cabrío blanco balando.

Fue una alucinación masiva que les atrapó a todos, excepto a Flamm, el maestro, que empezó a hablar. Pero cientos de chicos bajaron hacia él desde el órgano, se burlaron de él y le golpearon. Entonces apareció un joven desnudo en el altar y tocó su flauta, y los miembros del coro surgieron como perros entre la gente. Los que se asustaron intentaron escapar, pero la puertas estaban cerradas, así que se subieron a los bancos e intentaron salir por las ventanas. Cuando la flauta se calló, el joven, los chicos y las rosas desaparecieron y la puertas se abrieron. Nadie osó decir una sola palabra, y salieron sigilosamente a la calle.

El juez, que había estado en la iglesia, acudió al tribunal donde un hombre iba a ser juzgado por violación y asesina-

to. El fiscal se levantó para hablar y se pasó una hora abriendo y cerrando la boca, cada vez más excitado, pero sin decir una palabra audible. Cuando cayó en su asiento exhausto, una mujer vestida de blanco se puso a aplaudir. El abogado defensor se levantó para hablar, pero antes de que pudiera empezar, un doble exacto apareció frente a él y le acusó de ser un impostor. Él se quedó tan horrorizado que sólo pudo farfullar unas pocas palabras, y entonces otros le acusaron de no poder decir nada en su defensa. El alboroto en el tribunal era difícil de sofocar. Entonces el abogado impostor inició un largo discurso diciendo que, al fin y al cabo, el acusado sólo buscaba su propio placer, como los demás buscaban su placer al juzgarle. ¿Cuál era la diferencia? Algunos encontraban placer en la moralidad y otros en la inmoralidad, algunos en matar a gente y otros en seguir la ley. Le dio la vuelta a todo, y produjo tal confusión sobre lo que era justo y lo que no que todo el mundo quedó expuesto en su codicia y amoralidad bestial.

En lugar del abogado, apareció el chico desnudo que había tocado la flauta en la iglesia, y una mujer vestida de blanco confesó que el abogado y ella habían pasado media hora juntos en la habitación contigua, donde ella había sido irresistible, y que él le había puesto un abrecartas en los pechos, y que, en sus brazos, ella se había convertido primero en un chico y luego en una cerda. El mango de marfil del abrecartas aún era visible en su pecho. El chico se apoderó de la mano del abogado y dijo: «Mire, está llena de sangre», y mientras la sangre caía al suelo el acusado se levantó y amablemente le pidió un beso al abogado y dijo que todos eran hermanos.

El acusado fue declarado inocente, el chico y la mujer de blanco aplaudieron y gritaron: «¡Que se besen!». Una vez más hubo una terrible escena en la que todos se abrazaron y besaron, sin importar a quién ni dónde. Fuera, todas las cam-

panas empezaron a sonar, y todo el mundo se interrogaba, discutía, contradecía, disputaba, chillaba y rabiaba, hasta que llegó la policía con sus porras.

Mientras todo esto ocurría en el juzgado, el rey estaba en el teatro. (Era un joven romántico y enfermo de mandar. En realidad, se parecía mucho a Luis II de Baviera, el rey artista.) Estaba mortalmente aburrido de sus deberes como monarca y, mientras estaba sentado en su palco real, le invadían las ideas románticas y la melancolía, y la obra le aburría soberanamente. En la escena principal, había una discusión entre el héroe, el director de unas obras de electricidad, y su cuñado. El director pronunciaba un largo discurso en favor del materialismo, de sí mismo y de sus afines, decía que con ellos el oro estaba en buenas manos, porque eran prácticos e idealistas. Pero entonces entraron en escena dos chicos, y otra vez se produjo el caos. El director fue transformado en una pelota que un chico le tiraba al otro y luego al rey, que la cogió y la devolvió, y aterrizó con un fuerte golpe. El rey aplaudió con deleite, y llegaron dos chicos más, que le pusieron una corona en la cabeza, un cetro y un orbe en las manos y un manto de armiño en los hombros.

Los chicos lo cogieron de las manos y le llevaron por una escala de flores que había aparecido entre el palco y la platea del teatro. El público contemplaba con mudo horror. El supervisor intentó salvar la situación gritando «¡Hurra!» y algunos empezaron a cantar el himno nacional. La corona cayó de la cabeza del rey y se vio que estaba hecha de cartón. Empezó a elevarse humo de las esquinas del teatro. El rey y los chicos desaparecieron, las puertas se abrieron y entraron unas figuras oscuras con hachas y pistolas; la gente chillaba y decía que eran del mundo del hampa. Hubo muertos a balazos, y apuñalados o caídos por las hachas de los intrusos; el humo aumentaba y el edificio se desmoronó y la gente quedó enterrada bajo sus escombros.

En toda la ciudad se estaba librando una batalla terrible, y nadie sabía quién luchaba con quién. En la plaza del mercado una figura oscura se había colgado del tejado de un tranvía parado, y erguida bajo el resplandor del teatro en llamas, gritó:

–¡Amigos! ¡Basta! ¡Sed razonables! Sólo os matáis unos a otros porque os tenéis miedo. El viejo orden os convierte en enemigos. ¡Cread un nuevo orden! No olvidéis quiénes son vuestros auténticos enemigos: ¡los chicos! Ellos se esconden por todas partes, bajo cualquier forma. ¿Quiénes son? ¿Quién los conoce? ¿De dónde vienen? Allí donde aparecen, todo se convierte en caos. Si les seguís, no tendréis paz. El suelo temblará bajo vuestros pies. Toda la vida y el orden se desvanecerán. Un torbellino se apoderará de vosotros, ¡y la locura os desgarrará de forma horrible!

Por un minuto, la gente se quedó inmóvil, pero la desazón crecía. Se oyeron gritos, juramentos y más preguntas:

–¡Los chicos! ¡Los chicos! ¿Dónde están? ¡Buscad a los chicos! ¡Matadlos!

¡No, matad a este hombre, es un traidor!

De nuevo el orador extendió las manos.

–Amigos míos –empezó–. Estáis buscando a Dios, el nuevo Dios, creado según vuestra voluntad, vuestro anhelo y vuestro trabajo –(El Dios creado por el ego! ¡Qué sinsentido!.) –Queréis que vuestra vida tenga una nueva forma; queréis un orden sagrado, el orden sagrado del trabajo. Está en vuestro interior, ese orden sagrado y ese anhelo. Yo os lo enseñaré. Os enseñaré lo que sentís en vuestro interior. Os daré las leyes que podréis seguir. ¡Nosotros (el mundo fantasma de Von Spät) queremos curarnos y serviros!

La luz de la luna cayó sobre la figura, y una multitud de gente le rodeó y le pidió que les enseñara y se quedara con ellos.

–Queremos ayudaros –respondió la figura, y su voz sonaba como una campana–. ¡No os sumerjáis de nuevo en

el viejo y oscuro pozo! ¡No anheléis una eternidad que no existe!

La multitud volvió a a decir a gritos que mataría a los chicos. La figura les avisó que no los tocaran, pero nadie le escuchaba. Y entonces, en medio de la plaza, surgió una llama, y en su luz rojiza apareció un grupo de chicos desnudos. En un segundo se hizo un silencio mortal. Un chico se adelantó y habló:

–Venid a nosotros, aquellos que sois libres. Dejad que los otros construyan torres hasta el cielo! ¡Dejad que se petrifiquen en su orden, trabajo y felicidad! ¡Dejad que quienes adoran la llama y la eterna transformación vengan a nosotros, a nuestra noche, cuando su día os ahogue a nuestro reino cuando el suyo sea destruido!

Del grupo desnudo surgió una canción. Un escalofrío recorrió a la multitud. Pero surgió otro cántico, pues los hombres de cristal también cantaban. La multitud cogió rifles, se abalanzó hacia los chicos, pero una ráfaga de viento trajo las velas de un inmenso barco antiincendios que elevó al grupo cantor por encima de sus cabezas. Hubo gritos de «¡Disparadles! ¡No les dejéis escapar!». Las armas apuntaron, el barco de los chicos se dispersó en chispas. Millones de rosas se diseminaron por la plaza y llenaron el aire con un dulce e increíble efluvio.

Por el barco (que es claramente el barco de Tespio, de Dionisos) y las rosas, resulta más y más evidente que es una nueva forma de la vieja figura arquetípica de Dionisos. Por los dos discursos está claro quiénes son Von Spät y Fo, pues la polaridad es evidente.

El contenido del libro habla por sí mismo. Es sorprendente pensar que el libro se escribió hace cincuenta años y que ha ocurrido todo lo que predijo, lo que muestra lo profético que puede ser el arte. Incluso sale el incendio del Reichstag,

y no hay necesidad de hacer ninguna otra interpretación. Pero lo extraño y misterioso es el motivo de la ciudad quemada, sobre la cual se erige una arquitectura ligera y fina. Esto demuestra que si existe ese agujero en la escalera, ese contraste tan flagrante entre las partes bajas, emocionales y arcaicas de la psique, con su perfil pagano de la vida, y la capa superior de una civilización más elevada, y el problema no se hace consciente ni se enfrenta, hay continuamente catástrofes generales como guerras y revoluciones, seguidas de una especie de reconstrucción represiva sobre las ruinas, sin retirar los viejos escombros.

Es aterrador que justamente eso esté ocurriendo de nuevo en Alemania, pues los alemanes están volviendo a crear un gran *boom* económico, con gran *élan,* sobre las ruinas quemadas de las guerras mundiales, y lo único que ahora no se puede discutir con los alemanes es lo que ocurrió en realidad. La mayoría de la gente en Alemania no quiere enfrentarse a esa pregunta particular. Todo es pasado y fue horrible y «Yo lo desapruebo y lamento que ocurriera, pero olvidémoslo. Construyamos rápidamente una nueva forma de vida», y eso significa que no se ha limpiado nada. Ahora las cosas se han calmado, ya no dicen: «Miremos atrás y preguntémonos qué ocurrió en realidad, psicológicamente». Éste debería ser el momento de la reflexión. Y en lugar de eso, se construye otro mundo subterráneo, que hierve con otra revolución, que ya se está mostrando en pintadas de esvásticas y de otros símbolos.

Es lo mismo que si la gente tuviera una crisis neurótica y se levantara con la ayuda del Largactyl o el Serpasil, y luego continuara igual, como antes, en lugar de volverse al inconsciente y preguntarse qué había en el fondo. En una crisis siempre hay algo positivo que quiere salir y crea esa crisis. Si la persona no se vuelve y hace como Cenicienta, discrimina entre el grano y las cenizas, no sólo pierde conexión con su

propio pasado y psicología personal, sino que también pierde conexión con los valores positivos del inconsciente. Lo mismo se aplica al nacionalsocialismo, que fue un impulso distorsionado hacia la renovación y la creatividad. Si los alemanes hubieran descubierto esta figura simbólica, Fo –que es claramente una nueva forma de la figura arquetípica del salvador–, no en aquel frenesí político del *führer*, sino subjetivamente –es decir, de un modo introvertido, interno–, habría sido el inicio de un gran dinamismo creativo. Por el contrario, esa figura fue externalizada y mezclada con la propaganda política y una pulsión fatal de poder que culminó en la catástrofe que todos hemos visto y sufrido.

A gran escala, vemos una evolución absolutamente paralela al desarrollo del individuo neurótico, porque lo que se constela en una neurosis es realmente algo creativo que, si no se reconoce, llevará a la crisis. Si la persona se vuelve hacia ello, lo que le enferma resulta ser también lo que le cura. Está claro en este libro que el *élan vital* romántico y religioso del nacionalsocialismo podría haber generado una tremenda renovación cultural del pueblo alemán y grandes progresos en la conciencia. Pero debido al giro erróneo de la energía dinámica se convirtió en objetivos externos de política, y sobrevino lo opuesto y la terrible catástrofe. Hay otra razón por la que he hablado de este libro en mis conferencias (y hablo de los alemanes porque el libro surgió de Alemania, pero el problema es más general). La misma situación existe en América, especialmente con los jóvenes. En los distintos países tiene matices distintos, pero es un problema moderno y no sólo un problema alemán, aunque Alemania fue el primer país, el *locus minoris resistentiae* (lugar de menor resistencia), donde la enfermedad se manifestó. Todos sufrimos sus distintas variaciones.

Si esta ruptura del nuevo dios se hubiera producido internamente, habría llevado al descubrimiento del inconsciente y

a la necesidad de volverse creativamente hacia él. Pero Von Spät, que representa la eterna seducción de convertir la única experiencia interna en un orden colectivo exterior, llevó a los alemanes a este fatídico círculo vicioso. Y lo más terrible es que ahora están construyendo una arquitectura ligera y rococó, rosa y blanca, sobre las ruinas quemadas y, por tanto, acercándonos a otra catástrofe, a menos que por una vez unos pocos se den cuenta de hacia dónde van (o vamos).

Pregunta: ¿Hay algún grupo numeroso en nuestra sociedad que carezca de lo que usted describe como agujero en la escalera?

Yo diría que el fenómeno es más reducido en Italia y en los países mediterráneos, pero también lo sufren, porque naturalmente este viento sopla por todas partes, incluso sobre los Alpes. El libro lo dice: «Los vientos soplarán al sur».

Antes de ofrecer una breve síntesis del resto del libro, quiero contarles lo que ha descubierto la señorita Rump sobre el nombre "Li." Con "Fo" está claro que el autor alude a Buda, pero "Li" es un gran problema porque, como me enseñó la señorita Rump, en el diccionario chino hay innumerables "Li"s, y no está claro a cuál se refiere el autor. Probablemente es la "razón y el raciocinio, el orden", porque, como recordarán, Melchior representa la figura del ego dividida entre esos dos opuestos, de modo que Li –la razón– encajaría mejor con el ego. Además, Melchior es químico y, hasta que se vio escindido entre esos dos poderes, podía personificar al científico cultivado y racional. Así, la razón, o conciencia, se escinde entre los opuestos.

La señorita Rump también me informa de que el significado original es muy interesante, a saber los trazos secretos que encontramos en las piedras preciosas, los trazos y dibujos como los que vemos en un ópalo o un ónice, en los que suele haber oscuras formas interiores. Pero ¿cómo se convir-

tió ese trazo secreto en la base para la palabra "Li" (razón)? Naturalmente, tenemos que pensar en términos chinos. Ya saben que todas las pautas culturales en China se obtenían, según el mito, de los meandros de los grandes ríos chinos. Trazaron el mapa, y esas pautas sirvieron para toda la superficie cultivada del territorio chino. Así, para China, la conciencia sería un conocimiento de las pautas secretas de la naturaleza, que es de lo que les hablaba antes. A los chinos y en general a los pueblos orientales –y, curiosamente, hasta cierto punto, el pueblo germánico– no les interesa el racionalismo causal. Por el contrario, la tendencia natural es hacerse consciente de los criterios del Tao, una conciencia creada por la adivinación del inconsciente, y, de paso, una conciencia de la sincronicidad y de las analogías de imágenes. Según esa mentalidad, las pautas secretas de una piedra corresponden a la razón, pero en el libro hay una asociación fatal porque Fo y Li conectan, y si escribimos sus nombres juntos se lee *foli(e)*, ("locura"). Dado el estallido de toda la psicosis masiva que se predice en este libro, es posible que el autor pensara en esta relación.

El capítulo siguiente es «La transformación del amor».

> Melchior (ahora Li) anda por la tierra agostada del sol. Los arbustos están en flor, y siente la ardiente tierra bajo los pies. Se siente alegre y relajado mientras anda en plena naturaleza; los arbustos le rozan al pasar. Las ondulaciones del río se mueven junto a él, y a medida que el sol va cayendo suavemente, el río aumenta de tamaño y crece el rumor de las aguas hasta que se apoderan de él, presionando su piel febril y levantándole de la tierra. De pronto oye un grito que viene de la tierra y cae. Unos labios buscan su boca, y se da cuenta de que está abrazando a un delicado ser humano. Siente la presión de otros labios contra los suyos y unos brazos le ro-

dean. Siente otra piel contra la suya y oye el latido de un corazón, y se da cuenta de que está abrazando a una mujer.

–¿Quién eres? ¿De dónde vienes? –pregunta.

Su abrazo se convierte en más y más apasionado. Siente que un vestíbulo blanco con columnas se eleva a su alrededor, pero las columnas se disuelven en una ráfaga de efluvios y aparecen paredes oscuras que centellean fugaces.

Su cuerpo cambia y se transforma, y de pronto descubre que tiene el cuerpo de una mujer y está en un abrazo lésbico con otra mujer que a su vez se convierte en un gigante de bronce con ancho pecho y fuertes brazos huesudos, y cuyos dientes blancos relucen entre labios negros y cuyos ojos son insondables. Un cambio sigue al otro, pues el gigante se ha convertido en un ser moreno y de gruesos labios sonrientes y le acaricia con sus largos dedos. Después es una negra, luego una india, y luego una chica morena. En sus cambiantes abrazos él se encuentra en nuevas habitaciones y con distintos cuerpos. A veces es un esclavo, besado por un emperad; a veces una puta con soldados que huelen a sangre; a veces un sacerdote en el aromático lecho de una delicada mujer.

Todo se vuelve oscuro y ya no puede distinguir nada. Luego se encuentra entre los muros de un templo, junto al cual se yerguen inmóviles sacerdotes de ojos entrecerrados. Él es un campesino moreno, atado a una campesina en un altar, mirando a su alrededor con ojos de animal torturado y sangrando por muchas heridas. Los sacerdotes le rodean, sus palabras se elevan de tono; Li grita abrumado de terror y las palabras estallan. Li ve manar su sangre y todo se convierte en una niebla roja. De la niebla se eleva una selva primigenia con árboles gigantes y arbustos altos como hombres. El rugido de los tigres sale de los arbustos. Una pantera clava sus garras en la carne de Li, y él mismo es un gato montés salvaje que da bufidos. Millones de pájaros alegres y coloridos chillan en lo alto. Li se disuelve en el vacío y pierde la conciencia.

Cae y sigue cayendo. En un segundo cae por todas las habitaciones por las que ha pasado. Oye música. A través de interminables bosques de columnas se mueven multitudes de bailarines. Surge una luz intensísima y rayos de sol que arden a través de círculos de azul. Se despierta sobre almohadones de nubes y encuentra a Fo durmiendo junto a él, respirando quedamente. De su rostro surge una luz y sus labios se tuercen de vez en cuando en un gesto de dolor. Su cuerpo yace blanco y claro a la luz de la mañana y esa gracia y encanto hace fluir las lágrimas de los ojos de Li. Fo abre los ojos, ve a Li, le coge la cara entre las manos y le besa en la frente. Miran a su alrededor y ven cómo en todas las nubes sus camaradas se despiertan a una nueva alba.

Aquí pueden ver que el reino y el poder de Fo se vuelven tan dominantes, fuertes y absolutos como era el poder de Von Spät. Li se ve ahora atraído a la tierra y al principio de eterna transformación, cuyo impulso principal es el Eros, o incluso la sexualidad en todas sus distintas formas.

El siguiente capítulo se titula «Caída».

Los chicos levantan las manos a la luz en señal de saludo, pero el aire se agita y ellos gritan que se acerca la tormenta.

–La tormenta, la tormenta! –gritan–. El reino se acerca! ¡Estamos en casa!

–¡Estamos en casa! –repite Fo–. Nos adentramos en los negros manantiales para surgir de nuevo al mundo!

Y cantan una frase que sale una y otra vez en el libro: «El tiempo se hunde, el espacio se dispersa, la Gestalt se borra».

Los chicos rodean a Fo y tiemblan. Fo deja caer los brazos y las piernas le empiezan a temblar de dolor. Pronto todo el grupo se sacude de dolor. De repente, sus caras parecen viejas y descoloridas, sus ojos ciegos, la piel flácida y sus manos delgadas y en forma de garras. Todos miran a Fo, que

parece inclinado bajo una pesada carga. Como en una niebla, las figuras surgen de él. Aletean alrededor y desaparecen en el vacío. También surgen muchas figuras de los otros, que se retuercen de dolor. Hay niñas, ancianos, espíritus, ángeles, alas, hombres vestidos de múltiples maneras y soldados de uniforme. Li ve cientos de rostros. Le invade un miedo espantoso y grita y oye gritar a los otros. Sus gemidos se mezclan en el aire con el sonido de las formas y la tormenta que se levanta.

Con cada sombra que les separa de los chicos, sus cuerpos se vuelven más etéreos, sus movimientos más débiles y sus gritos más inaudibles. Empiezan a brillar con una luz suave, interna, pero el tren de formas nunca llega a su fin porque tienen que abandonar todas esas formaciones que albergan en su interior –las eternas encarnaciones en sus distintas formas– antes de entrar en el reino. Los chicos se hacen cada vez más débiles, pero su sufrimiento es voluntario, porque significa la aproximación al reino. Con los ojos fijos en Fo, no advierten cómo las luces lejanas de sus hogares se cubren de niebla y desaparecen, no sienten el aire hostil que les rodea. Su propio peso les inmoviliza. ¿Quién les tenía en su poder? ¿Quién se ha acercado para apoderarse del indefenso ciego? El estruendo de un trueno les produce un impacto terrible. Las nubes en las que flotaban han desaparecido y ha surgido la tierra debajo. Intentan gritar, pero no pueden. Casi inaudibles surgen las palabras de labios de Fo:

–Esto... no... es... el... reino.

Con todas sus fuerzas intentan recobrarse antes de que les abandone la última de las formas, pero el pantano se cierra sobre ellos y los engulle. Los párpados de Fo caen pesadamente sobre sus ojos. Li ve cómo Fo se derrumba en el suelo, pero es incapaz de moverse para ayudarle. Muchos pájaros de colores vuelan alrededor, aleteando de acá para allá, y en medio del grupo aparecen extrañas figuras. Silenciosa-

mente se acercan a los cuerpos inmóviles de los chicos y les rodean el cuello con los brazos para besarlos.

En los ojos de algunos de los chicos aparece un horror innombrable. El miedo presta fuerzas renovadas a sus extremidades y logran repeler a los desconocidos, pero los otros se dejan besar. Uno de los desconocidos se acerca a Fo y a Li grita:

–¡Despierta! ¡Despierta!

Pero Fo no le oye y el desconocido se inclina sobre él. Apenas lo ha rozado cuando Fo se levanta como un resorte y exclama:

–¡Atrás! ¡Deteneos! Salvaos vosotros! ¡Atrás!

Los pocos chicos que se han defendido hacen un esfuerzo terrible y se recuperan.

–¡A mí! ¡A mí! –les grita Fo, pero es demasiado tarde. Los sacrificados, sumidos en un sueño letal, no pueden oírle, y los desconocidos respiran sobre las sombras liberadas, flotantes, que se disuelven en el aire. Sin mirar atrás, los desconocidos se van y se llevan a sus prisioneros, y al alejarse sus cuerpos son transparentes como el cristal.

Li se encuentra en una amplia y helada superficie.

–¿Qué ocurre? –se pregunta–. Desde que el enemigo nos cerró el paso hacia el reino, algo nos ha ocurrido. Nos estamos perdiendo sin remedio en un laberinto. Ya no nos conocemos. Nuestro grupo se está dispersando.

El sol brilla rojo. Se levanta una ráfaga de viento y se lleva la nieve. El hielo es como un espejo y Li siente el frío helado.

Aquí está la otra enantiodromía. Igual que cuando coronaban a Li y él exclamaba que quería irse y venían los chicos para llevárselo, ahora, cuando están cerca del reino y distanciándose de todas sus proyecciones –en el sentido oriental de la palabra, liberándose de las proyecciones kármicas, de la

implicación en el mundo, y volviéndose positivamente al reino, descubriendo el yo–, en ese momento, el otro polo vuelve a interferir y el péndulo vuelve hacia atrás. Se les ha escapado el punto decisivo. Una vez más, se trata de una enantiodromía sin sentido.

En el ámbito práctico, esto se ilustra mejor en los estados alternantes de los esquizofrénicos, pues hay momentos en que están completamente invadidos por el inconsciente colectivo en forma de constante transformación. Pueden pretender que son Dios, Jesucristo, el árbol de vida o la isla del oro y la plata. Pueden decir: «Nápoles y yo tenemos que suministrar macarrones al mundo entero», porque ésa es la clase de discurso que se hace en momentos así. De esa forma, la persona se ve atrapada en el inconsciente colectivo, en eterna transformación. Pero si el episodio esquizofrénico lleva inherente algo fatal, contiene un racionalismo fragmentado, y cuando los pacientes dicen: «Soy Jesucristo, soy el árbol de la vida», que es un mensaje comprensible, luego continúan: «Nápoles y yo tenemos que suministrar macarrones al mundo entero, lo que les conduce a una absoluta banalidad, una parte fragmentada de la realidad ordinaria exterior, que quiebra la armonía de esta manifestación del inconsciente colectivo. La esquizofrenia puede reconocerse inmediatamente, porque lleva fragmentos de banalidades intelectuales inseminadas en un material simbólico importante.

Podríamos decir que en ese material están los fragmentos de Von Spät, que el reino de cristal se ha roto y cae de bruces en el inconsciente colectivo. Decir «Nápoles y yo debemos suministrar los macarrones al mundo» es completamente absurdo, pero decir: «Yo soy el Cristo y el Árbol de la Vida» es muy significativo porque tenemos una fuente divina en el yo, y todo místico cristiano debe aceptarlo con ciertas reservas. Si se pudiera discriminar ese material, la enfermedad no sería fatal, pero si la persona se sale de ella con fármacos, sin

separar el grano, caerá en una rígida normalidad típica del estado postpsicótico. Esa gente se vuelve rígida, normal y muy intelectual. Condenan taxativamente todo lo que han experimentado, arguyen que no quieren hablar de ello. Lo reprimen y siguen adelante en esa rígida normalidad de la razón establecida, que es generalmente el estándar del consciente colectivo e intelectualmente es algo muy vulgar.

En ambos casos, faltan dos cosas: primero, la posibilidad de cobrar conciencia de la realidad por parte de la psique, porque cuando se halla en ese estado el esquizofrénico toma los arquetipos y el mundo interno como si fueran completamente reales, y por eso esa persona cree que es Jesucristo. Pero no lo dice con el matiz de la mística; lo dice literalmente, puede decir que es Jesucristo y que por eso no irá a la oficina al día siguiente. Esto demuestra que lo entiende a nivel del alma, en el plano interno, pero lo toma literalmente, en un sentido concreto. Según mi experiencia, la mayor lucha que se tiene que librar con un esquizofrénico es hacerle comprender el nivel simbólico de interpretación, porque él insiste en interpretarlo todo como algo concreto, y de ese modo introduce un extraño racionalismo y materialismo en su locura. No ve que hay una realidad de la psique. No puede aceptar la hipótesis de la realidad *psíquica* como opuesto a la realidad *física* exterior. Mezcla ambas cosas, y eso explica el sinsentido. Cuando esas personas reaccionan con el estado de Von Spät son racionales, pero siguen sin reconocer la realidad de la psique.

La otra cosa que falta es la función emocional, es decir, la posibilidad de discernir correctamente los valores. Jung cuenta la historia de una paciente esquizofrénica suya que de vez en cuando se paraba a escuchar algo. Tenía gran dificultad para descubrir lo que estaba haciendo cuando ella desconectaba así, pero al cabo de mucho tiempo le confesó que en esos momentos llamaba por teléfono a la Virgen María ¡para que le diera su opinión rápidamente! En esos momentos, la

paciente era inaccesible porque, por decirlo de alguna manera, había alguien más en la línea. Pero si uno tuviera una experiencia mística de la Virgen María, se sentiría completamente abrumado. Las personas que han tenido experiencias internas de ese género se quedan estremecidas durante días. Ésa es la reacción habitual ante una experiencia religiosa abrumadora como ésa, pero para un esquizofrénico es típico decir: «¡Hola! ¡Ah, sí! ¿Es la Virgen María? Muy bien», de modo que o bien nadie les cree, o todos se quedan impresionados. En ese caso faltan los valores. Lo dicen todo en el mismo tono, tanto si la gente está entusiasmada como furiosa, tanto si se trata de Jesucristo como si están repartiendo macarrones. Las banalidades más vulgares y la materia religiosa más profunda se intercalan sin más.

Por eso la historia de Amor y Psique es tan significativa. Psique, como Cenicienta, debe separar, discriminar entre los distintos granos, separando lo bueno de lo malo. Discriminar valores es una función de la psique. Si el ánima está perdida, si se siente perdida, y esto ocurre a menudo en la esquizofrenia. En cuanto desaparece el sentimiento y el contacto de una persona con su ánima, surge ese panorama. Cuando mucha gente experiementa ese estado, se produce una psicosis colectiva, como ya nos ha ocurrido y volverá a ocurrir.

> Ahora Li está atrapado en el hielo y se encuentra entre los espíritus de los muertos. Ve a su padre muerto, a Henriette Karlsen y a Otto von Lobe una vez más. Tiene frío y se siente perdido, no sabe dónde está y vaga sin rumbo, y vemos que retrocede lentamente hacia el norte y el polo helado de Von Spät (ya saben que Von Spät está asociado al hielo y al norte, y que cuando el viento sopla hacia el sur, Fo se acerca. Aquí, naturalmente, el frío pertenece al mundo de los muertos).
>
> Li ve un caballo y un pájaro blanco y a Fo junto a él, y le dice a Fo:

–Vámonos–. Saltan a un caballo negro y se alejan, pero parte de él alberga dudas y se siente engañado –hay algo misterioso–, pero Fo le apremia y suben a un barco. Y en ese mismo momento, sin que haya habido amanecer, sale el sol y Li mira al guía a los ojos y ve a Von Spät. Suelta un grito y todo se oscurece.

Von Spät había adoptado la apariencia de Fo y había engañado a para que embarcara. Vuelve a ser una enantiodromía, pero esta vez un factor se acerca a la conciencia, o sea, que Von Spät y Fo son dos aspectos de la misma cosa, cada uno es secretamente el otro. Eso es algo que siempre encontramos en los opuestos psicológicos extremos, porque en el momento decisivo los dos se hacen uno. Es la filosofía china del *Tai-gi-tu*: el germen de lo opuesto está siempre en el blanco o el negro.

El siguiente capítulo se titula «El retorno». Empieza en un sanatorio mental donde la gente pasea por el jardín.

Una de las mujeres tiene la barba de su último marido en un marco de cristal y le pide al guardia y a todo el mundo que lo devuelvan a la vida. Entre los locos hay un anciano melancólico al que reconocemos como Melchior. (Cuando embarcó, probablemente Melchior murió y volvió reencarnado a un sanatorio mental. Hay una descripción del modo en que los internos del sanatorio cantan y luchan unos con otros, pero nos saltaremos esta parte.) Otro anciano, un paranoico calvo, se acerca a Melchior y le dice:

–Escúchame atentamente. No debemos seguir con este malentendido entre los dos. ¿Por qué siempre me espías? ¡No tiene sentido!

–No es verdad –dice el otro.

–Sí es verdad, me espías, lo sé, lo noto. Me has espiado desde el primer día que viniste, pero no hablemos de eso aho-

ra. Yo soy el emperador, como sabes, pero no quiero que me reconozcan. Vivo en mil formas distintas, pero tú me has reconocido enseguida. Yo también sé quién eres tú. Eres un gran hombre, un gran maestro. No mencionaré nombres, pero te conozco. ¿Por qué tenemos que vivir en la enemistad? Podemos unirnos. Dividámonos: tú ve hacia el sur y yo me iré hacia el norte de la Tierra (los dos polos). Estoy dispuesto incluso a cederte una parte de mi zona, porque reconozco que en el sur la gente es menos inteligente, pero es una parte más fácil de gobernar. ¡Unámonos! Aceptaré cualquier proposición que quieras hacerme. ¿O quizás te gustaría más el norte? ¡Tómalo! Yo me quedaré con el sur. ¡No me importa! Con el sur tengo bastante; no tiene importancia. ¡Lo importante es que no sigas persiguiéndome! ¡Unámonos! Ya es hora, si no lo hacemos todo se desmandará. Tenemos que destruir parte de la humanidad antes de que seamos demasiados, y tenemos que hacerlo deprisa, antes de que se enteren y puedan detenernos. Queremos volver a traer el Paraíso a la Tierra, porque el mundo se ha vuelto demasiado feo. Salvaremos unas cuantas mujeres para poder generar nuevos seres humanos. ¡Pero ten cuidado, por Dios! ¡No se lo digas a nadie! Tenemos que mantener todo esto en secreto. ¿Lo harás?"

Le tiende la mano, pero el otro anciano, Melchior, responde:

–¡No sé de qué me habla!

El hombre calvo dice:

–¿No quieres hacerlo? ¿Lo quieres todo para ti? ¡Ah! ¡Ahora lo entiendo! ¡Quieres matarme! ¡Pero ve con cuidado! ¡Te estaré vigilando! ¡Lo sé! ¡Lo sé!

Mira a su alrededor, ve una figura blanca en la distancia y huye gritando.

La figura blanca, que es el médico, se acerca a Melchior y le pregunta cómo está. Melchior pide que le dejen libre. El doctor responde que sabe que está completamente curado,

que los maravillosos experimentos químicos que ha hecho están ya plenamente reconocidos.

–Y no intentaré discutirle su idea de que usted es el doctor Melchior von Lindenhuis de Schimmelberg que desapareció hace cien años. Creo que es imposible borrarle esa idea, pero ya no tiene las locas fantasías que tenía hace un año cuando le encontraron en un barco a la deriva a mar abierto. Con todo, aún no recuerda su verdadero nombre, de modo que, para facilitarle el trabajo con las autoridades, pediré que le permitan utilizar el nombre de Melchior, y así podrá continuar sus clases en la universidad y llevar una vida normal de nuevo.

Tres días más tarde liberan a Melchior.

Éste es un giro fatal, porque, como ven, aunque velada por la locura, la otra mitad –la sombra, el viejo calvo– ha intentado unir los opuestos. Es un intento desesperado de unirlos en el sanatorio mental, unir los dos lados –la mitad sur y la mitad norte del mundo, Fo y Von Spät–, reconocer los opuestos y comprender que son dos aspectos de uno y lo mismo. Pero está mezclado con ideas megalomaníacas de destruir el mundo entero y crear una nueva raza.

Como saben, el *Herrenrasse* era una de las fantasías del régimen nazi: todos los demás debían ser rápidamente destruidos para evitar la superpoblación (parte del problema que sufrimos en la actualidad) y había que crear una nueva raza. La proposición del hombre calvo muestra una extraña mezcla de tendencias constructivas (la unión de los opuestos) y de fantasías megalomaníacas destructivas. La unión de los opuestos no tiene éxito, y Melchior regresa a la normalidad racional una vez más. Si lo asociamos al autor, concluiremos que debía de estar muy cerca de la locura total, y en ese estado podría haber descubierto el problema de los opuestos, pero en lugar de eso opta por el punto de vista unilateral de su consciente. De modo que Melchior es liberado del sanato-

rio mental, se hace profesor de la universidad y tiene más éxito de un modo aburrido, como al principio del libro.

Una tarde, de camino a casa, ve a un joven en la calle con la típica belleza de los efebos y su aspecto le atrae. Se apresura, y al pasar lo mira, se quita el sombrero y se presenta. El joven lo mira estupefacto, pero le dice que es Walter Mahr (de *nightmare*, "pesadilla" y de *mare*, "yegua"). Lindenhuis explica que tiene la impresión de haberlo visto en alguna parte, pero el joven replica que no se le ocurre dónde, que nació y creció en un pueblo del que nunca ha salido, y Lindenhuis sólo lleva tres años allí. Pero están de pie ante la puerta del apartamento de Lindenhuis, y él propone al joven que entre unos minutos. Allí, Mahr confiesa que de pequeño había visto muchas veces una cara como la de Melchior en sus sueños, aunque mucho más pequeño.

–Sí –le interrumpe Melchior–, soñamos muchas cosas, y tal vez yo haya soñado contigo.

–He soñado –continúa Mahr– que esa cara asomaba por la ventana y me llamaba, y la voz era como la tuya. Y de pronto, otro se sentó al borde de mi cama y me dijo que le siguiera y me dejase crucificar.ʃ

La excitación de Melchior crece oyendo hablar a Mahr, y le dice que todo se ha vuelto confuso para él y que no puede recordar. Murmura para sí sobre la cruz y la sangre manando, e intenta animar a Mahr con la idea de salir juntos. Éste lo mira, le coge la mano, se la besa y le dice que irá con él. Lindenhuis le dice que se vaya ahora, pero que vuelva al día siguiente preparado para vagar.

Cuando Mahr se va, Melchior se queda un rato pensando. Luego se desviste y contempla en el espejo la joven belleza de su cuerpo y se pregunta qué hace su cabeza calva en un cuerpo así. Vuelve a vestirse y se sienta ante su mesa para escribir, pero se le ocurre que no tiene sentido seguir con ese

trabajo. Por primera vez sale a la calle y entra en un café, donde encuentra a un amigo. Hablan de la fiesta que se celebra en conmemoración de la gran revolución que tuvo lugar cien años antes en Stuhlbrestenburg, de las escenas en la calle y la matanza del rey en el teatro. Melchior se interrumpe, dice que está cansado y que tiene que irse a casa.

En la calle, cree oír pasos. Las calles, las farolas, el cielo y las estrellas, todo parece extraño, y de nuevo oye unos pasos acercándose a los suyos. Sin darse cuenta se pone a cantar y se le une un coro invisible. El cántico se hace más fuerte; flautas, percusión y los platillos ejecutan una marcha, y él se ve entrando en una ciudad toda iluminada y cabalgando sobre un caballo blanco. En las ventanas y balcones del palacio hay mujeres y chicas cubiertas con velos, y cuando llega al centro de la plaza, ellas dejan caer sus velos y se quedan desnudas, arrojando rosas. Una puerta se abre ante Melchior, los chicos sujetan la brida del caballo, y Melchior desciende y se encuentra en una calle vacía ante su propia puerta.

No puede dar otro paso; las rodillas le fallan y cae al suelo. Caído en la nieve, grita hasta el límite de sus fuerzas. Al cabo de un rato, se levanta y llega hasta la puerta de la casa, pero al meter la llave en la cerradura, retrocede; es como si la puerta le estuviera avisando. Titubea y considera la posibilidad de volver atrás, al café, y esperar allí a que llegue la mañana, pero cuando recuerda todas las calles vacías y su cansancio comprende que no puede hacerlo, de modo que se sobrepone al horror. Una vez en la escalera, se queda inmóvil en la penumbra, escuchando, y ante su propia puerta está a punto de darse la vuelta. Todo parece muy extraño e inquietante. Una vez dentro de su apartamento, corre a su dormitorio, enciende una cerilla y la deja caer. Tiene la sensación de que hay un extraño con él. Entonces oye claramente la respiración del durmiente y cree reconocerlo. Por fin, enciende una vela. En el sillón de orejas, junto a la chimenea,

ve a un hombre durmiendo que tiene rizos rubios y ondulados. Melchior mira al durmiente y reconoce a Von Spät. En ese momento la niebla de su memoria se aleja y recuerda todo lo ocurrido.

«Ahora –piensa– le tengo en mi poder, ahora yo soy el amo. Estoy despierto y él se cree que estoy impotente. Llamaré a los chicos y ellos le atarán.» Mira a Von Spät y ve el mórbido y divino rostro que todavía le fascina, pero ahuyenta la tentación y grita:

–¡Quiero irme!

No ocurre nada. Levanta los brazos y grita de nuevo:

–¡Quiero irme! –pero todo sigue en silencio y no acude nadie. Por tercera vez grita, pero es inútil. Deja caer los brazos y sabe que está solo, que los chicos han caído en poder de los extraños.

«Todo ha terminado», piensa Melchior, y se siente terriblemente cansado. Mira de nuevo a Ulrich, que aún duerme. Le da miedo mirarle a los ojos y escucharle hablar. Cuidadosamente, sin desvestirse, se echa en la cama e inmediatamente se queda dormido.

Sueña que los hombres de cristal lo han superado todo y que han destruido a los niños. Es un largo sueño. Al final oye que le llaman y se encuentra a Ulrich frente a él. Coge su cuchillo y le ataca, y como una centella le hace una cruz en el pecho. Ulrich grita:

–¡Melchior!

Melchior se despierta y ve a Ulrich allí de pie, con una vela encendida en la mano. Aún es de noche.

–El mundo es mío–dice Ulrich–. Era inútil llamar a los chicos. No podían oírte. Sólo son reflejos en un espejo.

–¡Yo no te pertenezco! –grita Melchio–. ¡Mi voluntad es mía!

–Yo la quebraré, como he quebrado otras –dice Ulrich con calma–. Ven conmigo, y te enseñaré el último acto.

–El juego nunca acaba –dice Melchior.

–Ven conmigo –repite Ulrich– ¡y mira!

Fuera, en la calle, la ventisca de nieve se ha intensificado. Andan durante una hora, con la nieve cayéndoles sobre el rostro. Al fin llegan a un oscuro callejón y una casa desvencijada donde arde una lámpara de aceite. Ulrich se para. Sobre la entrada se lee: «World Stage Radium».

–Hemos llegado –dice Ulrich, que no había hablado en todo el camino, y golpea tres veces la puerta con su bastón.

Se asoma un enano.

–Llegas tarde –le dice–. El público se ha ido. Ya no hay nadie para verlo, pero nosotros continuaremos la obra hasta el final. El último acto está a punto de empezar.

Les conduce por viejos pasajes con grietas en las paredes hasta una puerta en el muro y les dice que entren y se diviertan. Se sientan y miran el auditorio vacío. Está a oscuras, sólo hay una linterna bajo cuya luz se mueven un par de formas.

–Es un buen sitio –dice Ulrich–. Podemos ver a los actores desde un ángulo que te impide tomarte la obra demasiado en serio.

–¿Y qué nos importa? ¿Qué voy a ver aquí? –pregunta Melchior.

–El último acto –repite Ulrich.

Suena un timbre y se levanta el telón. Allí, en el escenario, Melchior ve a los chicos y al señor Von Spät duplicados en el escenario. Melchior ve las mismas calles que había visto en un sueño una hora o dos antes, los habitantes transparentes y los rostros inmóviles. Y esta vez ya sabe quiénes son, porque reconoce a los chicos.

Ulrich se levanta y luego se sienta en una silla bastante alta detrás de Melchior. Saca unos grandes binóculos de ópera y, apoyando los codos en los hombros de Melchior, mira el escenario por encima de su cabeza. Los chicos danzan alrededor del doble de Ulrich mientras cantan «El Tiempo se

hunde, el Espacio se desvanece, la Forma desaparece». Es la voz de Fo. Melchior intenta levantarse de un salto, pero los codos de Ulrich presionan sus hombros con fuerza y se lo impiden. Los chicos danzantes se separan por parejas. Un inmenso portal se yergue al fondo. La última sonrisa se congela en los labios de los chicos, tienen los ojos cerrados en un profundo sueño, y los ojos del doble de Ulrich también se cierran lentamente.

Melchior siente disminuir la presión de los codos de Ulrich. Se vuelve y ve que se ha quedado dormido. Aparta sus codos y se sacude el sopor que le invade. Extrañas palabras brotan de sus labios y resuenan en el lugar.

Entonces ve a una nueva figura en el escenario y se reconoce a sí mismo. Ve que la figura corre hacia Fo y lo sacude, y ve cómo Fo abre los ojos muy despacio y se levanta como un resorte. Se oye a sí mismo llorar:

–¡Está dormido! ¡Es el momento!

Corren hacia la imagen de Ulrich con relucientes cuchillos. En el mismo instante Ulrich cae al suelo exánime. Melchior se ve a sí mismo en el escenario con Fo y ve cómo ambos huyen corriendo.

El viento se apodera de Melchior y le arrastra. Copos de nieve caen sobre su rostro, con la pálida luz del amanecer. Está solo en las calles nevadas. Poco a poco, la tormenta amaina y el sol intenta abrirse paso a través de las nubes. Melchior siente que sus fuerzas le abandonan. Está tan débil que apenas puede moverse. Impotente, cae en la nieve y mira a lo lejos.

–Se está cerrando el círculo –susurra–. Todo está cumplido. Mi sombra ha liberado a la tuya. El enemigo está destruido. ¿Dónde estás? ¿En qué lugar de esta inmensa Tierra te encuentras? Más allá de los extensos océanos que nos dividen, oigo tu voz. Día y noche, noche y día, vagas por las llanuras y subes las altas montañas. Barcos de oro con velas rojas te transportan por los mares. Bandadas de pájaros rodean tu cabeza.

Por caminos agrestes te acercas más y más. Llegará la mañana, y tú aparecerás ante mí, desnuda y radiante, con estrellas en el pelo, y tus labios frescos besarán mi corazón latiente. La tierra ya no será muda. Tus palabras llamarán a todos a la vida, tu aliento llegará desde cada uno, tu amor florecerá en cada corazón. La cruz se elevará. Los recién elevados derramarán su sangre en las venas del mundo y transformarán una forma en otra. Se inicia la nueva obra. Las uvas se oscurecen y te esperan. Mira cómo reposamos, respirando felicidad. Todo está silencioso. Ven a nosotros en el follaje de la noche en desnuda conflagración, joven llama, llama cantarina, Maestro y Niño.

Al final de esta oración que parece un himno, él se levanta y estira las piernas. Tambaleándose por la nieve, cree ver una gota de sangre en el blanco suelo. Se acerca y ve que es un pétalo de rosa. Unos pasos más adelante hay otro y otro; todo el camino está salpicado de ellos, y en la nieve se divisan las huellas de delicados pies desnudos. Él sigue las huellas, que le llevan más y más arriba. La niebla se espesa en torno a él y la tierra desaparece. Todo es blanco y cada vez más blanco; sólo la rosa resplandece irradiando su rojo sangre y atrayéndole. Lejos, en la niebla, ve el dorso de una figura. Su debilidad desaparece. No siente nada y no sabe nada, salvo la forma que hay frente a él. Sale el sol. De pronto se levanta la niebla. En una cima está Fo en medio de un resplandor luminoso, con rosas en el pelo, y sus brazos flameantes extendidos y abiertos.

El fatigado errabundo cae de rodillas.

–¡El reino! –tartamudea–. ¡El espacio! –y muere.

De nuevo había una enantiodromía. Primero, Von Spät había vencido al llevarse a Melchior en la barca, y luego, cien años más tarde, Melchior se encuentra en una institución mental (porque en cuanto uno entra en el reino de la razón intelectual, todo lo que experimenta en el extremo opuesto –en

el reino de Fo– parece pura locura). Melchior escapa del manicomio y en el escenario, cuando apuñalan a Von Spät, Fo vuelve a vencer, ahora en este mundo. Fo permanece victorioso: encuentra al fin el reino, pero deja su cuerpo detrás. Von Spät recupera el cuerpo. Es viejo y está muerto, lo cual significa que el problema no está resuelto, sino que se ha vuelto a posponer, porque el hecho de que se describa una solución que tiene lugar tras la muerte significa que los medios conscientes de realización aún no se han hallado en esa realidad. Por eso, en el cristianismo, la victoria sobre el mal y la unión de los opuestos se proyecta en el tiempo tras el Día del Juicio. El paraíso llega después de la muerte. En *Fausto,* el protagonista encuentra la redención tras la muerte, y en *El reino sin espacio*, la solución vuelve a proyectarse en la otra vida. Aquí está claro que el puente a la realización no se ha encontrado porque en esta lucha la realidad de la psique no se realiza. Toda la lucha se desarrolla en la proyección –el intelecto contra la arcaica realidad del inconsciente–, pero sin un nombre que ponerle y sin ver la realidad, el autor mezcla realidad psíquica con realidad concreta.

Éste es también el inquietante telón de fondo de nuestro problema actual, y en este sentido me gustaría aludir a una cita de Rabelais que me señaló Jung: «La verdad en su materia bruta es más falsa que la falsedad», y esto es muy cierto respecto a lo que acabamos de experimentar. Pero a pesar de todo, esto son tentativas de suscitar una actitud religiosa nueva y creativa y también la renovación de la creatividad cultural, que sólo puede manifestarse de un modo psicológico e individual. El problema es que se plantea con un giro político tan desagradablemente falso que resulta más falso que la propia falsedad. Con todo, debemos prestarle atención y discriminar las raíces aceptables. Si no, nos quedaremos para siempre construyendo edificios brillantes "color de rosa" sobre las ruinas quemadas.

BIBLIOGRAFÍA

Apocryphal Gospels. Nueva York: Oxford Univ. Press. [Versión en castellano: *Los Evangelios apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.]

Baynes, Helton G. *Analytical Psychology and the English Mind*. Londres: Methuen, 1950.

Caussin, Nicholas. *Polyhistor Simbolicus*. [De symbolica Aegyptiorum sapientia. Electorum símbolorum, & Parabolarum historicarum stromata.] París: 1618, 1631.

Codex Marcianus. En Berthelot, Marcellin. *L'étude de la chimie au moyen âge*. París: Librairie des Sciences et des Arts, 1938.

Dante Alighieri. *The Divine Comedy*. Nueva York: Princeton University Press, 1975. [Versión en castellano: *Comedia*. Barcelona: Seix Barral, 1976.]

"Democritus", en Guthrie, W.K.C. *A History of Greek Philosophy*. Londres: Methuen, 1968. [Versión en castellano: *Historia de la filosofía griega*. 6 vols. Madrid: Gredos, 1984.]

Eckhart, Meister. *Meister Eckhart: A Modern Translation*. Vers. Ingl. R. Blackney. Nueva York: Harper and Row, 1957.

Elíade, Mircea. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Nueva York: Pantheon, 1964. [Versión en castellano: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1960.]

Fromm, Erich. "Zum Gefühl der Ohnmacht." En *Gesammelte Werke*, vol. 1. Stuttgart: Deutsche Verlags Anstalt, 1980.

Goethe, Johann W. von. *Faust*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press. [Versión en castellano: *Fausto*. Madrid: Cátedra, 1987.]

—. *The Sorrows of Young Werther* [Versión en castellano: *Los sufrimientos del joven Werther*. Barcelona: Planeta, 2002.]

—. *Torquato Tasso*. Trans. J. Prudhoe. Manchester: Manchester University Press, 1979. [Versión en castellano: *Torcuato Tasso,* incluida en: Obras Completas, vol III. Madrid: Aguilar, 1973.]

Goetz, Bruno. *Das Reich Ohne Raum*. Con un comentario de Marie-Louise von Franz. Zúrich: Origo Verlag, 1962.

Hoffmann, Ernst T.A. *Tales*. Ed. V. Lange. Nueva York: Continuum Publishing Co., 1998. [Versión en castellano: *Cuentos*. Madrid: Alianza, 1999.]

The I Ching or Book of Changes. Trad. Richard Wilhelm. Versión inglesa de Cary F. Baynes. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1977. [Versión en castellano: *I Ching. El libro de las mutaciones*. Barcelona: Edhasa, 1977.]

Ignacio de Loyola, *The Spiritual Exercises of St. Ignatius of Loyola*. Ed. George E. Ganss. Classics of Western Spirituality, vol. 72. Nueva Jersey: Paulist Press, 1955. [Versión inglesa del original castellano: *Los ejercicios espirituales*. Santander: Sal Terrae, 2004.]

Jaffé, Aniela. *Bilder und Simbole aus E.T.A. Hoffmann's Märchen "Der goldene Topf."* En Carl G. Jung, *Gestaltungen des Unbewussten*. Zúrich: Rascher Verlag, 1950. [Versión en castellano: *Formaciones de lo inconsciente*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1982.]

Jung, Carl G. *The Collected Works*. (Bollingen Series XX). 20 vol. Trad. R. F.C. Hull. Ed. H. Read, M. Fordham, G. Adler, Wm. McGuire. Nueva York: Princeton University Press, 1953-1979. [Versión castellana en proceso de publicación por editorial Trotta.]

—. *The Visions Seminars: Notes of the Seminars, 1930-1934*. Zúrich: Spring Publications, 1976.

—, y Kerényi, Carl. *Essays on a Science of Mythology. The Myths of Divine Child and the Misteries of Eleusis*. (*Einführung in das Wesen der Mythologie*) Vers. inglesa R.F.C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1949. [Versión en castellano: *Introducción a la esencia de la mitología: el mito del niño divino y los misterios eleusinos*. Madrid: Siruela, 2004.]

Löenrot, Elias. *Kalevala: The Land of Heroes*. Vers. inglesa de W.F. Kirby. Nueva York: Everyman's Library, 1907.

Kerényi, Carl. "Heros latros: Ueber Wandlungen und Simbole des ärztlichen Genius en Griechenland." Zúrich: Rhein Verlag, 1945.

Koran, The. Trad. N.J. Dawood. Baltimore: Penguin Classics, 1956. [Versión en castellano: *El Corán*. Barcelona: Herder, 2000.]

Kluger, Rivkah Schärf. *The Archetypical Significance of Gilgamesh: A Modern Ancient heroe*. Eisiedeln, Suiza: Daimon Verlag, 1991.

Kubin, Alfred. *The Other Side*. Trad. L. Denver. Nueva York: Crown Publishers, 1967. [Versión en castellano: *La otra parte*. Barcelona: Minotauro, 2003.]

Meyrink, Gustav. *The Golem*. Nueva York: Dover Publications, 1986. [Versión en castellano: *El Golem*. Barcelona: Tusquets, 1972.]

Nerval, Gerard de, *Aurelia*. Londres: Chatto and Windus, 1932. [Versión en castellano: *Aurelia o el sueño y la vida*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1982.]

Ovidio. *Metamorphoses*. Versión inglesa de D. Garth et al. Nueva York: Garland Publications, 1976. [Versión en castellano: *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra, 1995]

Picinellus, Fillipo. *Mundus Simbolicus*. Ed. August Erath. Nueva York: Garland Publications, 1976.

Poe, Edgar Allan. *Collected Works*. Ed. T.O. Mabboft. Harvard: Harvard University Press, 1970;

Rousseau, Jean-Jacques. *Confessions*. En *Collected Writings of Rousseau*. Versión inglesa de J.R. Bush. Londres: University Press of New England, 1995. [Versión en castellano: *Las confesiones*. Madrid: Alianza, 1997.]

Saint-Exupéry, Antoine de. *Citadelle*. París: Librairie Gallimard, 1948; [Versión en castellano: *Ciudadela*. Buenos Aires: Emecé, 1951.]

—. *Flight to Arras*. Londres: W. Heinemann, 1942. [Versión en castellano: *Piloto de guerra*. Barcelona: Altaya, 1996.]

—. *Terre des hommes*. París: Gallimard, 1938. [Versión en castellano: *Tierra de los hombres*. Buenos Aires: Sudamericana, 1939.]

—. *The Little Prince*. [Versión en castellano: *El principito*. Buenos Aires: Emecé: 1951.]

—. *Vol de Nuit*. Nueva York: Harper and Row, 1963. [Versión en castellano: *Vuelo nocturno*. Madrid: Anaya, 1982.]

Sechehaye, Marguerite-Albert. *Simbolic Realization: A New Method of Psychotherapy Applied to a Case de Schizophrenia*. Nueva York: International Universities Press, 1951. [Versión en castellano: *La realización simbólica y diario de una esquizofrénica: exposición de un nuevo método psicoterapéutico*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1958.]

Seton, Ernest Thompson. *Wild Animals I Have Known*. Toronto: McClelland and Stewart Ltd., 1977. [Versión en castellano: *Animales salvajes que he conocido*. Barcelona: Argos Vergara, 1979.]

Stein, Robert. *The Betrayal of the Soul in Psycotherapy*. Dallas, TX: Spring Publications, 1998.

Toynbee, Arnold J. *Study of History*. 10 vols. Oxford: Oxford Univ. Press, 1934-69. [Versión en castellano: *Estudio de la historia*. Madrid: Alianza, 3 vols., 1970.]

Von Franz, Marie-Louise. *The Dreams and Visions of St. Niklaus von der Flüe*. Serie de conferencias celebradas en el Carl G. Jung Institute de Zúrich, 1957. Inédito.

Wilder, Thornton. *The Bridge of San Luis Rey*. Nueva York: Harper & Row, 1967. [Versión en castellano: *El puente de san Luis Rey*. Barcelona: Edhasa, 1989.]
Zeller, Renée. *La vie secrète d'Antoine de Saint-Exupéry*. París: Éditions Alsatia, 1948.

ÍNDICE

abejas, 63
abeto y Atis, 88, 182, 186-90
aburrimiento, 97-100
  y falta de significado, 238, 404
acción y fantasía en el *puer aeternus*, 69-71, 217-18
activa, imaginación, 75-76, 319-20
adivinación, 378, 393
Adonis, 13, 36
afeminamiento y Eros, 135
Afrodita e hijo-amante, 189
agresión y sexo, 257
agua, 227-28
  estancada, 195, 226-27, 235-37
  como inconciencia, 41-42
  de vida, 146, 336
águilas, volar con, 210
Alemania/alemán, 20, 62-63, 130, 140, 267, 282-83, 326-27, 360, 390-93
  ánima en, 373-74
  frente a mentalidad francesa, 373-75, 379
  runas en, 379-80
alma, 62-63, 116, 140, 214, 283
  perdida del, 364
alquimia, 207-09, 225, 288-89, 316-18
  experimentos en, 282
  siete en, 335-36
alucinación(es), 42, 183-84, 287, 321, 365-66, 385
amor, 351-55
  y confianza, 59
  crear, 327-28
  frente a poder, 315
  como Sophía, 327
Amor y Psique, 400
análisis, 17-18, 70, 76, 83-85, 124, 149-50, 198-99, 223, 232, 253, 285, 319-20, 354, 361-64
  por correspondencia, 183
  y creatividad, 73-74
  desapego en el, 123-24
  con esquizofrénicos, 84
  freudiano, 23, 228-30, 251-52
  junguiano frente a freudiano, 31
  llorar en el, 107-08
  de una prostituta, 216-17
  del *puer aeternus*, 17-18, 45, 70, 78, 217-18, 229
anciano sabio, 296
ánima, 104, 124-26, 135, 244, 247, 258, 284-85, 289-92, 297-98, 326-27, 348, 351-55, 382, 400
  y culpa, 348-52
  en Francia y Alemania, 373-74
  juego del, 231
  Jung sobre el, 292-93
  y matrimonio, 202-03, 291, 292-93
  de Saint-Exupéry, 102

animal, útil, 139
animus, 76-77, 104, 124-27, 219-20, 258, 312-15, 321-22, 327, 332, 348
Jung sobre el, 314
de la madre, 66, 184-85, 189, 250-53
de la mujer, 125-26
puer aeternus como, 26-27
antropología, 215, 332-33
antroposofía, 297
Apuleyo, 225
Aquiles, talón de, 163
araña(s), 250, 314
árbol(es), 88, 188, 190-91
abeto, 88, 182, 186-90
como ataúd, 88, 190-91
Atis como, 189, 376
baobab, 60, 79-82, 87
cedro, 87
como madre, 66-67, 88-90, 190-91
como muerte, 88-89, 190-91
del mundo, 378-80, 398
roble, 91
tilo, 283
como vida, 190-91
Ares, 189
Argelia, 368
Argos, dragón, 208
arquetipo(s), 35, 42, 50, 56, 116, 239-41, 257, 326, 338, 391
coniunctio, 213-16
cristiano, 338-39, 376-78
del doble, 284-88
estrella(s) como, 207-08
e instinto(s), 212-15, 218
del niño/joven, 51-53, 93-94
ver también eros; niño divino; *puer aeternus* como, 177, 201, 237
del sanador herido, 164-68
sombra del, 216
Arquímedes, punto de, 319, 339
arriba y abajo, en el inconsciente, 209-12, 215, 225,
arte/artista, 163, 189
y juego, 47-48
y neurosis, 73-74
pues aeternus como, 71-72
Asclepius, 164
asociación, experimento de, 239-41
asténico y esquizofrenia, tipo, 83-85
astrología, 116, 271, 297
ataúd, como madre-muerte, 88, 190
de cristal, 317
Atenea, 122
Atis, 13, 36, 88, 189, 375-76
como árbol, 189
autoestima masculina, 257-60
autopreservación, 213-15
y sexo, 314-15

Baba Yaga, preguntas de, 248-49, 254
bailar (*rock and roll*), 381
banalidad, 239-41, 270, 398, 400
baobab, árbol, 60, 79-82, 87
Baynes, H.G., 15, 96, 217
Berzerk, Cristo como, 377
bicicleta, 126-27, 194-95
blanco, caballo, 282-83
boa constrictor, 28-30, 32-33, 39, 47, 57, 87
ver también serpiente(s);
bosque, 362
bosquimanos, 258
boxeador, como sombra, 184-87
brujos/brujería, 63, 140, 221-23
enigmas de, 248-51
como lobo, 358-59
zorro como alma de, 140-41
ver también Baba Yaga; Madre Holle;
Buda/budismo, 325, 339-40, 372, 381, 392
burbuja(s), en sueños, 195, 227, 235

caballo(s), 63, 221-23, 248
blanco, 282-83
Cabiros, 362
caída, sueño de, 194-200, 213-14, 224, 225-41
calavera, 195, 228, 235-36, 238-39, 331-33

castración, 189, 257
por la madre, 254-56
Caussinus, Nikolaus, 34
cedro, 87
Cenicienta, 400
Cerbero, 149
chamán/chamanismo, 34, 164-65, 378
China/chinos, 140, 379-80, 392-93, 401
Cibeles, 189
Cichlidae, pez, 257
cinismo, 31-32, 130, 187, 199-200, 204, 236, 284, 288-91, 316, 356
cobardía, 174, 253, 256, 294, 332
cobre, 336
en el *Kalevala*, 90-91
y serpiente, 221-23
codicia, 359-61
colectivo/a, 67-69, 203, 244-46, 330-31, 341, 392, 398
adaptación en el *puer aeternus*, 173
inconsciente, 189-90, 207-08, 241
compensar/compensación, 22, 23-24, 241
complejo(s), 22, 240-41, 255
ver también madre, complejo; padre, figura/complejo; poder, complejo/pulsión de;
compromiso, 15, 182-83
compulsión, 197-98
comunismo, 131, 134, 244
conciencia, 44-45, 91, 94-95, 104, 127, 209-10, 212-13, 237, 239-42, 282, 316-18, 338, 390-92, 401
aspectos demoníacos de la, 329-30
en China, 393
como crucifixión, 223
como función, 331-32
e inconsciencia, 329-30
e instinto, 121
plana, 172, 205, 207
confianza,
en el amor, 59-60
e inconsciente, 149, 241
conflicto, 142-43, 221, 225, 298, 351
coniunctio, arquetipo de la, 214-16
conocimiento y poder, 331-33
cordero, 39-40, 60-67, 100
y el complejo de madre, 66-67
en el cristianismo, 64-65
gente como, 48-49, 67-69
como instinto colectivo, 176
y niño divino, 60-63
corona de espinas, 268-69, 283, 349-50, 356-58, 369-70
creatividad, 48, 381, 391-92
y análisis, 71-74
y curación, 164-67
cristal, 316-18
ataúd de, 317
palacio de, 381
Cristo/cristianismo, 33-34, 62, 64, 88, 105, 141, 168-69, 178, 260, 325, 331-32, 336-37, 349, 376, 377-78, 398, 410
en África, 374
en América, 374-75
y Dionisos, 376
en Francia y Alemania, 374-75
opuestos en, 338-39
crucifixión,
conciencia como, 223, 378
de Cristo, 349
de Melchior, 375-76, 381
de vida, 223, 298, 349
Cucullatus, 52
cuento(s) de hada(s), 42, 210
de Baba Yaga, 248-49, 254
Blancanieves, 317
Caperucita roja, 106
Cenicienta, 400
Hermanito y hermanita, 106
Madre Holle, 63, 283, 358
del viejo rey, 336-37
The Virgin Czar, 221-23, 248-49, 252-53
cuerpo y psique, 212-13
culpa, 247-48
y ánima, 348-52
Cupido, 105, 122
ver también dios-niño; Eros;

dáctilos, 52, 362
débil/debilidad, 75-78, 83-87, 112, 114, 129, 134, 172, 186, 207, 223-24, 232, 237, 245, 255-56, 260, 293
decapitación, 349
deflación, 350
Démeter-Perséfone, mito de, 23, 88
Demócrito, 150
deportes, 15-16
depresión, 129, 198, 284
desapego, 123-25, 217-18
desconexión, 346-47, 352-53
desconocido, 338-39
  miedo a lo, 223
desilusión, 58-60
  en el *puer aeternus*, 199, 231-32
desván, 210
devoradora, madre, 32, 35, 66-67, 185, 252
diamante en sueños, 202-03
dinero, 22, 183
Dionisos, 141, 375-76, 389
  como niño-dios, 13
  misterios de, 105
dios(es), 13, 121-22, 141, 170, 214, 226-27, 324-25, 391
  Mercurio, 378
  niño-, 13, 50-51, 122, 146-47
  serpiente, 122
  sol, 336, 376-77
  ver también Atis; Dionisos; Mercurio;
  Wotan, 282-83
diosa(s), 88, 105, 130, 283
  ver también madre-diosa;
discriminación, 400, 410
disociación, 149, 288, 375
divinidad, 65, 208, 214
divino, niño/joven, 16, 60-61, 90, 93-95, 108-09, 149
  y cordero, 60-63
  Véase también Cupido; Eros; niño-dios;
doble personalidad, 284-86
dolor, miedo al, 256-57
donjuanismo, 14, 17, 22, 36, 182-83, 192, 200, 224, 230
dormir, 16, 210, 243-44, 329
dragón, 47, 208, 224
drogas y muerte, 129
duplicado, motivo, 93, 121, 186-89, 209-11, 337-38

Eckhart, Meister, visión de, 51
Edipo,
  complejo de, 229-30
  mito de, 248, 251-52
egipcia, mitología, 211-12
ego, 18, 44-45, 54-57, 83-84, 105, 148, 186, 198, 201, 207, 211, 241-42, 250, 284-85, 319, 324
  débil, 18, 83-84, 186, 207, 237, 324, 241-42, 245
  muerte del, 222-23
  y yo, 162, 165
elefante, 33-35, 57, 85-87, 112
eleusinos, misterios, 13
Eliade, Mircea, 164
emoción (función), 133-35, 140-42, 145, 174-75, 220-21, 228, 237-38, 289-91, 328, 351, 353-55, 359, 365-68, 399
  frente a intelecto, 171-72, 317
Empédocles, 150
enano, 51, 332
enantiodromía, ejemplos de, 236, 239, 241, 323-24, 401, 409
  sinsentido, 397-98
encarnación, 160
Erecteo, rey, 122
Eros, niño-dios, 13, 105
  ver también Cupido;
eros, 13, 135, 238, 290, 292, 315, 325-29, 346, 353, 395
  y afeminamiento, 135-36
  e infidelidad, 77-78
  y poder, 315
esfinge, 248, 251-52
espectro, psique como, 212-13, 219

espinas, corona de, 268-69, 283, 349-50, 356-58, 369-70
sueño con, 349-50
Espíritu Santo, 105, 211
espiritual/espiritualidad, 16, 209-11, 237, 297-98, 301, 312, 329-30, 347-48, 350-52, 358-59, 374, 377-78
y materia, 295-98
espontaneidad, 52-53, 59-60, 94, 174-75, 184-85, 316
esquizofrenia, 22, 83-84, 196-97, 321, 328, 350, 362-63, 398-400
esquizoide, personalidad *ver* esquizofrenia;
estadístico, pensamiento, 131-38, 145
estrella(s), 205, 207, 217
como dioses, 208
y niño príncipe, 41-45, 57, 92, 106
eterna juventud, 178
ver también niño/joven, arquetipo del; niño-dios; niño divino;
eutanasia, 365
Exercitia spiritualis, 225

falo, 52, 251-52
fantasía(s), 15-16, 24, 30-32, 98, 213, 216-17, 227
frente a acción en el *puer aeternus*, 69-71, 90-92, 217
faroleros, 116-18
fata morgana, 146
fe, 169
femenino, 211, 254, 317, 326-28, 346, 351-53, 382
Filoctetes, 163
filosofía, 15, 55-56, 70, 116, 121-22, 132-33, 150, 229-33, 249-52, 303-04
del Este, 379-80, 401
neurótica, 249-52
Fluë, Niklaus von der, 377
fobia, caso del hombre con, 179-262
primer sueño, 182, 186-90, 193
segundo sueño, 194-200, 213-14, 224-41,
tercer sueño, 243-47, 254-60
Francia/francés, 20, 37-38, 49-50, 65, 117, 130, 256-57,
ánima en, 373-74
frente a la mentalidad germana, 373-75
francmasoneria, 282
Freud, Sigmund, 229
freudiano, análisis, 23, 31, 228-30, 251-52, 253
Fromm, Erich, 95-96
función(es) emocional, 133-35, 140-42, 145, 174-75, 220-21, 228, 237-38, 245
conciencia como, 331-32
cuatro, 80, 113
inferior y superior, 147-53, 242-43, 351
e intuición, 242-43
y pensamiento, 152-53
y pseudo adaptación, 151-53
y sensación, 242-43

gancho, proyección del, 293, 316
Gilgamesh, mito de, 87
gnosis, 116, 121-22
Goethe, J.W., 36, 51-52, 71-72, 410
y el *puer aeternus*, 71-72, 230
Goetz, Bruno, 261, 265-67, 410
gracia de Dios, 56, 318-19, 361, 410
Gran Madre, 362
Grial, leyenda del, 378
griega,
filosofía, 116, 150, 252
mitología, 13, 88, 106, 163-64, 227

Hades, 340, 359
Hall, Manley, 297
Hefestos, 227
Heráclito, 150
herido, sanador, 164-68
hermafrodita,
y alma, 372-74
Mercurio como, 51
Hermes, 52
héroe, 82, 86
y Baba Yaga, 248-49, 254

como elefante, 34-35
mito del, 47
persona y, 245
proyección del, 34
y sanador herido, 163-68
héroe, preguntas de la bruja al, 248-49, 254
hijos amados, 36-37, 189-90
Hoffmann, E.T.A., 130, 282
Holle, madre, 63, 283, 358
homosexualidad, 13-14, 17, 23-24, 186, 254, 290, 291, 326
hongos, 355-57, 362
horóscopo y alma, 116
humanitaria, actitud, 331
humor, sentido del, 291

I Ching, 379-80
Ícaro, 237-38, 270
idealismo, 58-59, 64-65, 68, 114, 199, 204, 236-37, 241, 328, 387
identificación, 177-78, 201, 237, 245, 349-50,
Idunn, 88
imaginación activa, 75-76, 319-20
inmortalidad, 212, 231
impaciencia en el *puer aeternus*, 45, 75-77
inconciencia/inconsciente, 18-19, 34, 44, 47, 86, 94-95, 123, 160-61, 166, 203-04, 232, 241, 255, 282, 284-88, 319, 324, 346, 390-93, 410
arriba y abajo en el, 209-12, 215, 225
colectivo, 189-90, 207-08, 241
de conciencia, 329-30
de esquizofrénicos, 83-84
experiencia del, 50, 319
individuación, 34, 88-89, 109, 131, 166-68, 176, 223
negativa, 88-90
individualismo, 15, 49, 68
infantil, sombra, 53, 57-58, 93-94, 107, 160, 201
inferior, función, 147-53, 203-04, 351
inferioridad, complejo de, 15, 203, 348, 351
infiel, Eros, 77-78
inflación, 55, 348-51,
iniciación, rituales de, 68, 164, 259, 313, 330
inocencia, 63-67, 187, 216, 246-48, 260
instinto(s), 121, 220-21, 260
amor y poder en los, 315
y arquetipo, 212-15, 218
y sexualidad, 314-15
intelecto/intelectualismo, 69-71, 133, 147-48, 172, 216, 225, 248-51, 320, 323-24, 347, 410
frente a emoción, 133-34, 172, 317, 367
interior, trabajo, 75-76, 203
interna, escisión, 197-98, 223-24, 231
introversión, 86, 192-94, 232, 283, 288, 319, 379-81, 390-91
intuición, 242-43
Ishtar, 87-88
Isis, 105, 225

Jaffé, Aniela, 130
Juan Bautista, san, 62
juego, 323-24
y el ánima, 231
y función inferior, 147-53
Jung, C.G./junguiano, 43, 212
Aion, 77
sobre el amor y el poder, 315
análisis freudiano frente a, 31
sobre el ánima, 292-93
sobre el animus, 314
sobre la codicia, 359-60
sobre el complejo de madre en el hombre, 13-14, 17, 77
sobre el comunismo, 131
y los dos Cristos, 178
sobre el espectro de la psique, 212-14
sobre la esquizofrenia, 83-84, 399-400
y experimentos asociativos, 239-41
sobre la figura del niño, 50-52, 93-94

sobre la homosexualidad, 23-24
sobre el inconsciente, 240-41, 285
sobre el inconsciente colectivo, 56
sobre la individuación, 166
sobre la mentalidad alemana, 326-27
sobre el pensamiento estadístico, 131
"The Philosophical Tree", 87
Practica de la psicoterapia, 328
Psicología y alquimia, 318
"The Psychology of the Child Archetype", 50-52, 93-94, 121
sobre el *puer aeternus,* 17, 226, 238
Símbolos de transformación, 17, 88
y sincronicidad, 73
sobre el sufrimiento, 108-09, 166
sobre el trabajo, 17
sobre la verdad, 410
The Visions Seminars, 108

Kalevala, 90-91
Kerényi, Carl, 139, 163
Kerunnus, 378
Khidr y Moises, 43-45, 50
Kluger, Rivkah S., 87n
Kore, 23
Kubin, Alfred, 282-83

leche, 63-64
león, 34, 105, 132, 332
lesbianismo, 23-24
Li, significado de, 392-93
libido, 14, 43, 112, 352
libre albedrío, 55-56, 249-50
linoleum, 196, 235, 239, 242
llorar, 107
lobo(s), 63-67, 257-58, 260, 358-62
lobotomía, 366
locura, 178, 189, 240, 361, 364-67
ver también esquizofrenia; psicosis;
Logos, 121
luna, simbolismo de la, 336, 372-73

madre(s), 82, 254-55
animus de la, 184-85, 189, 250-53
árbol como, 66-67, 87-90, 190-91
complejo de, 13-18, 24-26, 57, 68, 76, 86, 90-92, 125, 128, 184, 189-90, 197, 215, 227-33, 245, 247, 250-51, 255, 326
y cordero, 66-67
cultos a la, 189-90
devoradora, 32, 35, 66-67, 185, 252, 358-59
diosa(s), 23, 63, 88, 189
muerte, 35-36, 88, 190
y naturaleza, 326, 362
negativa, 88, 129
preguntas de la, 247-48
y *puer aeternus,* 13-18, 89, 184-85, 215, 244-45
mal, 221-23, 313, 330, 349
y cristianismo, 260, 410
de ojo, 63
Malta, Orden de, 106
mandala, 105, 111, 169, 176, 351, 368
mar como conciencia, 42, 52
masas, psicología de, 62, 65, 176-77, 258, 366-67, 375, 384-85, 393, 400
masculino/ masculinidad, 77-78, 114, 182-86, 211, 242, 247, 250-52, 382
y autoestima, 257-60
masturbación, 91, 180, 191
materia y espíritu, 295-98
materialismo, 296-97, 387, 399
matrimonio, 289-91, 312, 316
y ánima, 202-03, 291, 292-93
como prisión, 238
y *puer aeternus,* 15, 238
de Saint Exupéry, 20
Maya, 231
medicamentos psicoterapéuticos, 362-67, 390-91, 398-99
medicina, hombre, 34, 164, 378
megalomanía, 15, 65, 178, 226, 351, 403-04
Mercurio como hermafrodita, 51
Mercurio-Kerunnus, 378

metales en alquimia, 51, 335-36
Meyrinck, Gustav, 282
miedo, 256-57
  y agresión, 257
  a lo desconocido, 223
  al dolor físico, 256-57
  a la muerte, 231-33, 238-39
  y sexo, 257
mística y esquizofrenia, 398-99
mitología, 42, 146, 313, 330
  alemana, 360
  del árbol, 88, 91
  arriba y abajo en la, 209-11
  del cordero, 60-62
  del dios agonizante, 189
  de Edipo, 248
  egipcia, 211-12
  del elefante, 33-35
  griega, 13, 88, 106, 163-64, 226-27
  del héroe, 47
  de la leyenda del Grial, 378
  de la madre devoradora, 35
  del niño, 51, 106, 121
  y preguntas de la madre, 247-48
  de la relación madre-hija, 23-24
  de la rosa, 105-06
  del sanador herido, 163-64
  de la serpiente, 121
  del vellocino de oro, 106
  del zorro, 140-41
Moises y Khidr, 43-45, 50
montañismo, 15-16, 189, 409
mortalidad, 212, 231, 236-39
muerte, 33, 97, 113-14, 161, 235-37, 284, 286-87
  árbol como, 88, 188-91
  y drogas, 129
  del ego, 221-23
  -madre, 35-36, 88, 190
  miedo a la, 231-33, 238-39
  serpiente como, 120-22
Mundo, árbol del 378-80, 398

nada excepto, actitud del, 125, 128, 317
narcisismo, 97, 219, 346
naturaleza,
  madre, 326, 362
  perdida de la, 239-40
nazis/nazismo, 20, 65, 211, 244-46, 261, 327, 329, 389-91, 403
Nerval, Gerard de, 130-33
neurosis, 14, 18, 22, 25, 45, 50, 55-56, 69-74, 89, 95, 173, 176-77, 197, 254-55, 390-91
  del *puer aeternus*, 162, 177, 204,
ninfomanía, caso de, 363-64
niño, arquetipo del, 51-53, 93-94
  desilusión en el, 58-60
  -dios, 13, 50-51, 122, 146-47
  divino, 16, 60-61, 90, 108-09, 149
  como ego, 56-57, 93
  infeliz, 360-61
  mito, 106
  pareja de, 106
  como renovación, 146-47
  y serpiente, 121-22
  sueño de, 53, 146-47
nirvana, 325, 381

objetivo/objetividad, 316-18
ocultistas, movimientos, 295-99
ojo(s), mal de, 63
  muchos (motivo), 208
Olimpo, monte, 210
opio, 109, 129
opuestos, 64, 105, 113, 223-24, 239-41, 324, 367, 381-82, 400-03,
  en el cristianismo, 338-39
  y doble motivo, 93, 121, 186-89, 209-11, 337-38
  unión de, 382, 403, 410
  ver también enantiodromía;
orfanatos, 44-45, 58, 361
orgullo, 107, 295, 306
Oriente, influencias de, 379-80
  y Occidente, 325-26, 380-81
Osiris, 88
otro lado, 285, 288, 338-39
Ovidio, 13

Pablo, san, 350
padre, complejo/figura del, 125-27, 217-18, 313, 321-22
paganismo, 51-52, 338, 374, 376-78
paisajes, soñar con, 195-97
pájaro blanco, 347-55, 400
palabras, asociación de, 239-41
paloma, 105
pan-eslavo, movimiento, 380
paracaídas, 199
parapsicología, 282
pecado, 246-47, 349-51
peces, hábitos de los, 257
en el mito de Moises-Khidr, 43, 50
pensamiento, 113, 147-53
estadístico, 131-38
pseudo, 151
pereza, 55, 72
perro(s), 61, 70, 195
persona, 30-31, 245, 364-65
restauración regresiva de la, 113, 241
piedra filosofal, 282, 317
Pigmalión, motivo de, 244
piloto(s), 24-26
pirámides egipcias, 211-12
placenta como doble, 286
planetas en alquimia, 335-36
plano, 172, 204-05, 207
Platón, 116, 252
poder, 320, 352-53
frente a amor, 315
complejo/pulsión de, 314, 322, 329, 359, 391
conocimiento como, 331-33
y sueño, 329
Poe, Edgar Allan, 282
policía, fobia a la, 179, 191, 197, 243-44
pompas de jabón, soñar con, 195, 227, 235
prima materia,
como sexualidad, 315
transformación de la, 108
como verdad, 410
prisión,
fobia a la, 179, 191, 197, 244
matrimonio como, 238
prostituta, análisis de la, 216-17
proyección, 13, 61, 102, 114, 150, 178, 186, 209, 288, 325, 410
gancho como, 293, 316
de Occidente frente a las de Oriente, 325-26
en las relaciones, 292-93
pseudo adaptación, 151-53
ver también inferior, función;
psicópata, 22-23
psicosis, 112, 197, 400
ver también esquizofrenia; locura;
psicosomático, proceso, 212-13
Psique, 400
psique/psicología, 159-60
y cuerpo, 212-13
como espectro, 212-13, 219
fuerte y débil, 83-85
realidad de la, 399, 410
psiquiatría, 362-63
puer aeternus, 201, 236-37, 291, 313
y adaptación colectiva, 173
y análisis, 17-18, 45, 70, 78, 217-18, 229
como animus, 26-27
como artista, 69-70
características del, 13-17, 50, 190-91
y complejo de superioridad, 15
y compromiso, 14
y el complejo materno, 13-18, 89, 184-85, 215, 244-45
desilusión en el, 199, 231-32
y dinero, 22, 183
y dolor, 256-57
y donjuanismo, 14, 182-83, 230
y escisión interna, 223-24
fantasía y acción en el, 69-71, 89-90
y Goethe, 71-72
y homosexualidad, 14
e impaciencia, 45, 75-77

ingenuidad del, 64
Jung sobre el, 17, 226
y lugares altos, 15-16, 25-26, 182-84, 250
y matrimonio, 238
y miedo a morir, 231-33, 238-39
en la mitad de la vida, 114, 204-05
y mujer, 13-14, 21-23, 190-91, 216, 291, 353
como neurótico, 177, 197
como niño-dios, 13
y pensamiento estadístico, 133-35
y problema del tiempo, 15-16
y separación, 123-25, 217-18
sombra del, 22, 184-89, 254
y sufrimiento, 172-74
y suicidio, 123-24, 284
como tortura, 244-45
y trabajo, 17-18, 22, 55, 226-27, 236
y yo, 162, 289

Quirón, 164

Rabelais, François, 410
ratones, 62
recipiente alquímico, 319-20
redención tras la muerte, 410
reencarnación, 78, 372, 379, 381, 402
regresión, 33-34, 43
regresiva de la persona, restauración, 113, 241
relaciones, 292-93, 347, 352-55, 358-59
relatividad, 131, 331, 339
religión/religioso, 16, 65-66, 211-12, 214, 229, 313, 330, 338-41, 350, 410
renacimiento/renovación, 52-53, 94-95, 147, 161, 325, 391, 410
frente a tradición, 313
represión
de emociones, 53, 59-60, 107-08, 316, 328, 391
del niño interno, 107-08
resurrección, 64-65, 248, 378
rey viejo, cuento de hadas del, 336-37
retorta alquímica, 316-17
roble, 91
romanticismo, 14, 74, 97, 102, 130-31, 196, 200, 236-37, 269, 284, 288-89, 292, 391
Rorschach, test de, 149
rosa(s), 100, 104-06, 130
como individuación, 175
como sensación, 174
rosacruces, 270, 282, 297
Rousseau, Jean-Jacques, 72-73
runas germánicas, 379-80
ruptura, 391
Rusia, 380-81

sabiduría, sophia como, 327
sadismo, 322
Saint-Exupéry, Antoine de,
ánima de, 102
Ciudadela, 65, 70
esposa de, 20, 102, 109, 175
estudio del rostro de, 76-77
fantasía y acción en, 69-71
madre de, 35-36, 37, 57
muerte del hermano, 113-14, 155
El principito, 19, 21-22, 26-30, 38-41, 96-97, 100-04, 113-14, 118-20, 129-30, 136-39, 145, 153-55, 156-59, 161, 289, 291, 373
psicología de, 35, 47-50, 85-87, 92-95, 102, 106-07, 114, 117-18, 128-29, 142-43, 171-72
Rivière, 21, 70
sombra de, 42
Tierra de los hombres, 146
vida de, 19-20, 41-42, 57, 102, 109, 161
vida de adulto, 30-32, 117-18
y volar, 41-43
Vuelo nocturno, 70
sanador herido, 164-68
Santo Grial, 378
Saturno, 336, 372
Schwabe, Julius, 297-98
Sechehaye, Marguerite, 24

senos, golpear los, 244-48, 254, 259-60
sensación (función), 242-43
sentido de la vida, 36, 59, 90, 168-69, 204, 218
sentimientos, 21-22, 175
serpiente, 32-33, 47, 82, 86, 120-24, 163, 209
como muerte, 120-21
en los sueños, 121, 126, 129
ver también boa constrictor; uroboros;
Seton, Ernest Thompson, 257
sexo y agresión, 256-57
Shiva y Shakti, 214
siete metales/planetas, 335-36
símbolo, 160
sincronicidad, 73, 224-25, 322, 379, 393
y trolls, 380
situación de vida, 15, 191, 197
Sleipnir (caballo blanco), 282-83
sol, dios(es), 189, 336, 376-77
ver también Atis; Dionisos; Mercurio-Kerunnus;
sol negro, 372
soledad, 124, 169-70, 177, 245, 284-88, 359, 409
sombra, 22-23, 42, 93, 122-23, 177-78, 184-90, 215-16, 237, 284-88, 254, 329
infantil, 53, 56-58, 93-95, 107, 160, 201
Sophia como sabiduría, 327
sótano, como inconsciente, 210
de la prostituta, 223
Subbud, 352
sueño(s), 42, 76, 84, 190, 210, 285, 318-19
de agua, 227-28
en análisis freudiano, 228-29
con anciano, 125-27
de arriba y abajo, 209-12
de atacantes, 182, 186-90, 193
de bicicleta, 126-27, 194-95
de caída por precipicio, 194-200, 213-14, 224, 224-41
cambios en el, 227-28
con corona de espinas, 349-50
con cráneo en burbuja de jabón, 195, 227, 235
con desván, 210
con diamante en forma de lágrima, 202-03
doble motivo en el, 186, 337-38
de dos niveles, 225-26
como espejo, 195-97, 237, 319
de esquizofrénicos, 83-84, 196-97
con estatua femenina rota, 130-31
con hoyo de barro, 221
con ladrones, 210
en la niñez, 34, 47-48
con niño, 53, 147
con oveja, 60-61
con paisajes, 195-97
con príncipe, 200-05, 237
de psicóticos, 196-97
con redadas policiales, 243-47, 254-60
con serpientes, 121, 126, 129
sufrimiento, 107-09, 168-69, 172-73, 317-18
animal frente a humano, 167-69
del sanador herido, 164-68
suicidio, 123-28, 258, 284, 294-95
superior, función, 147-48, 242-43

Tai-gi-tu, 401
Tammuz, 13, 36
Tao, 393
tertium quod non datur, 220
tiempo y vida provisional, 95-96
Tierra, 83, 86-87, 112, 226
tilo, árbol, 283
tortura, 247, 254
golpear los senos, 243-48, 254, 259-60
y desarrollo de la persona, 107-08
totalidad, 94, 121, 124, 149, 166
Toynbee, Arnold, 340
trabajo, 27
y *puer aeternus*, 17-18, 45, 72-74, 226-27, 236
y vida interna, 75-76

tradición frente a renovación, 313
transferencia, 23-24, 59, 124, 328, 354
transformación, 124, 288-89, 318, 395, 398
trolls y sincronicidad, 380

unicornio, 33
unión de opuestos, 382, 403, 410
Urd, fuente de, 378, 380
uroboros, 208-09

vellocino de oro, mito del, 106
Venus,
diosa, 105
planeta, 116, 336
verdad, 410
vida no vivida, 90, 192-94
vida provisional, 15, 95
virgen María, 36-37, 105, 328, 330, 399-400
Virgilio, 354
Virgin Czar, The, 221-23, 248-49, 252-53
volar, 14, 24-26, 41-43, 57, 129
volcanes, 111-14, 171

Wilder, Thornton, 132
Wotan, 282-83, 360, 378-79
Wunderkinder, 163

Yaco, 13
yo, 44, 149, 225, 285-86
como alma, 116
y ego, 162, 165
experiencia del, 161-63, 319
niño como, 56-57, 94, 146-47,
y personalidad, 54-57
principito como, 159-60
rosa como, 104-05
y sanador herido, 168
ver también ego;
Yoga, 225, 352

Zeus, 122
zodiaco, 208
zorro, 136-42, 145